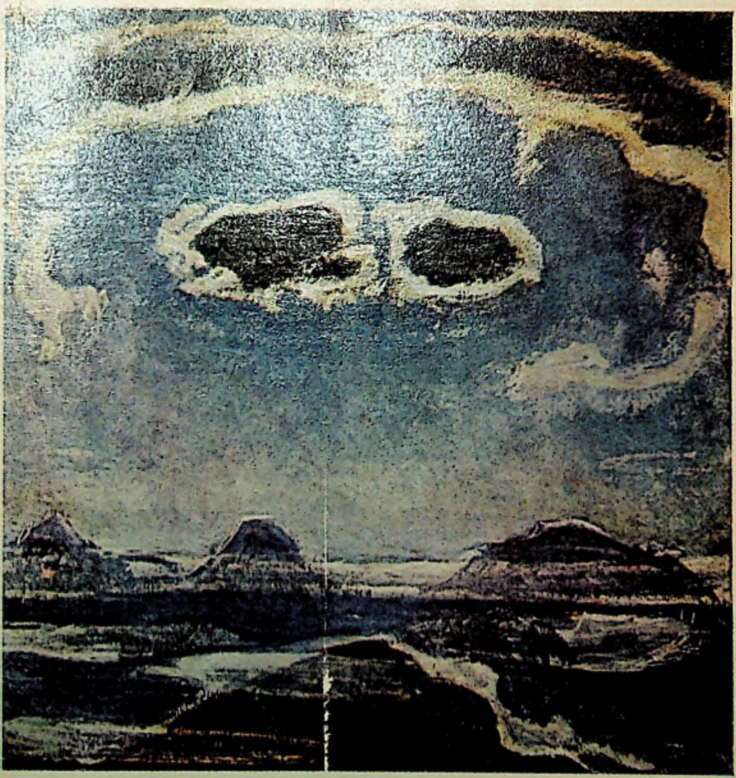


Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ

DOINA DUMITRESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR

GEO ŞERBAN

COPERTA:

FERDINAND HODLER

EIGER, MÖNCH ŞI JUNGERAU
SUB CLAR DE LUNĂ, 1908
ulei pe pînză, Coll. Jose Mönch, Solothurn

Foto color
MIHAI OROVEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

REVISTĂ DE SINTEZĂ
editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacţional:
DAN HĂULICĂ redactor-şef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, GEO ŞERBAN

307-308-309

SUMAR

ELVEŢIA
răscruce europeană

Raţiuni ale unui dialog continuu — cuvinte pentru *Secolul 20*, de la ambasadorii FRANCIS PIANCA şi GAUDENZ VON SALIS: ● p. 6—7
Sub semnul libertăţii — mărturii ale speranţelor comune ● p. 8—9
NICOLAE IORGA: *Sempach şi Posada, memoria independenţei* ● p. 10
DAN HĂULICĂ: *Istorie şi viitor* ● p. 11
GEO ŞERBAN: *Acum, Elveţia* ● p. 17

IDENTITATE ŞI VOCAŢIE CATALIZATOARE

C.-G. JUNG: *Rolul unui centru de greutate*, în româneşte de Micaela Slăvescu, *Jung versus Keyserling, o notă de Geo Şerban* ● p. 24
●
EDGAR PAPU: *Laus Helvetiae* ● p. 34
GEORGE STEINER: *«Specificul» elveţian* ● p. 37

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

MIRCEA MARTIN: *Note despre fenomenul elvețian* ● p. 43
GIANCARLO VIGORELLI: *Confluențe*, în românește de Rodica Locusteanu ● p. 51
ALFRED BERCHTOLD: *Punți și orizonturi*, în românește de Alexandru Baciu ● p. 59
AMELIA PAVEL: *Peisajul elvețian între mimesis, idilă și utopie* ● p. 74
ETIENNE BARILIER: *Forța interogației*, în românește de Barbu Brezianu ● p. 86

●

IOAN COMȘA: *Wilhelm Tell în conștiința românilor* ● p. 96
VALENTINA ANKER: *Mărul lui Wilhelm Tell sau nostalgia grădinii Paradisului*, în românește de Cristina Hăulică.

TERITORIU AL POLARIZĂRILOR

CÎNDVA, TUDOR ARGHEZI

MITZURA ARGHEZI: *Reîntoarceri spre Fribourg și Geneva* (evocare însoțită de documente fotografice inedite) ● p. 106

LUCIAN BLAGA — DURABILE INTERFERENȚE

«Secolul 20» la Berna

GEO ȘERBAN: Călătorie ulterioară ● De la Dinicu Golescu citire ● Sfîrșit și început de veac ● Moment de apogeu, în efigie cu Lucian Blaga ● Tradiție și climat fertilizator ● p. 116

HORIA STANCA: *Viață și creație la Hugo Marti* ● p. 128
HUGO MARTI: *Orarul de la Davos*, în românește de Horia Stanca ● p. 134

HERMANN HESSE

O VOCE DISTINCTĂ

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Cîteva repere* ● p. 139
HERMANN HESSE: *Prin toamna tîrzie, Călător prin zăpadă, Pelerinul, Cea-plină-de-mister, Cîntecul funebru al poetului, Lui Ioan Botezătorul îi grăia Hermann Băutorul, După o seară cu chef, Lup de stepă, Poetul și timpul său, Toamnă prematură*, selecție și tălmăciri de Ștefan Aug. Doinaș ● p. 141

GOETHEANUM

PUNCT CARDINAL AL SPIRITULUI

ALEXANDRU BELDIMAN: *Spațialitate și sensibilitate originară* ● p. 150

N. STEINHARDT: *Appia, precursorul* ● p. 156

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARL SPITTELER

ÎN ȘI DINCOLO DE LEGENDĂ

MIHAI ISBĂȘESCU: *Singularitatea unei creații epice* ● p. 161
CARL SPITTELER: *Rămas bun de la Sentisbrugg*, povestire, în tălmăcire românească de Mihai Isbășescu ● p. 165

POLIFONII ROMANDE

SILVIAN IOSIFESCU: *Literatură sau literaturi elvețiene ?* ● p. 183
ALBERT BÉGUIN: *Îndurarea lui Ramuz*, în românește de Mihai Șora ● p. 187
CHARLES FERDINAND RAMUZ: *Nevoia «măreției»*, selecție și traducere de Mihai Șora ● p. 190
MIHAI ȘORA: *C. F. Ramuz, universalistul* ● p. 191
JACQUES MERCANTON: *Vara celor șapte adormiți* (fragmente de roman) în românește de Irina Eliade ● p. 202
IRINA ELIADE: *Privire asupra lui Mercanton* ● p. 203
JACQUES CHESSEX: *A-ți vedea moartea, Țărmul, primitorul* (proze), în românește de Alexandru Baciu ● p. 212
ALEXANDRU BACIU: *Cuvinte despre Chessex* ● p. 213

FLORILEGIU GENEVEZ

ÎN SELECȚIA LUI JEAN ROUSSET

JEAN ROUSSET: *Argument pentru șase poeți și prozatori* ● p. 222
PIERRE THÉE ● VAHÉ GODEL ● GEORGES HALDAS ● OLIVIER PERRELET, în românește de Ștefan Aug. Doinaș ● p. 223
ROLAND STAUFFER ● JEAN-CLAUDE FONTANET, în românește de Romulus Vulpescu ● p. 232

TRAIECTORII UMANISTE

CONJUNCȚIA JACOB BURCKHARDT-HEINRICH WÖLFFLIN LA ZÜRICH

THEODOR ENESCU: *Întîlnire decisivă* ● p. 237
HEINRICH WÖLFFLIN: *J. Burckhardt la centenarul său*, în românește de Roxana Theodorescu ● p. 241
HEINRICH WÖLFFLIN: *Privire retrospectivă*, în românește de Ruxandra Demetrescu ● p. 246
HEINRICH WÖLFFLIN: *Köbiana*, în românește de Roxana Theodorescu ● p. 253

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

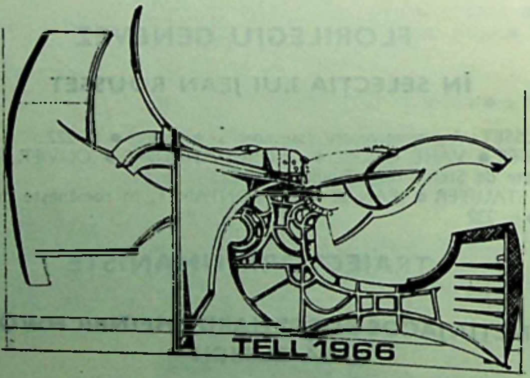
HEINRICH WÖLFFLIN: *Zürich, orașul vechi* ● p. 257
GOTHARD JEDLICKA: *Amintiri despre Wölfflin*, în românește de Ruxandra Demetrescu ● p. 265
Selecția textelor de THEODOR ENESCU

IMPACT ȘI METAMORFOZE

ANCA OROVEANU: *Insurecția de la Zürich — Mișcarea DADA* ● p. 274
OLGA BUȘNEAG: *Convorbire cu MAX BILL* ● p. 284
DAN HĂULICĂ: *Atlas trece prin Elveția. Variațiuni LUGINBÜHL* ● p. 290
ANDREI CORBEA: *Din nou DÜRRENMATT: O piesă « crîncenă » (Achterloo)* ● p. 296

Reproduceri din patrimoniul artelor plastice elvețiene, de la RODOLPHE TÖPFFER, FERDINAND HODLER, FELIX VALLOTTON la PAUL KLEE, ALBERTO GIACOMETTI, MAX BILL, MERET OPPENHEIM, VARLIN și BERNHARD LUGINBÜHL

Fotografii alb-negru și color de Angela Ghițulescu, Eugen Lupu și Mihai Oroveanu



LUGINBÜHL, schiță pentru sculptura metalică „Wilhem Tell"

pag. 148-149 și 155: R. Steiner, arhitect — imagini din *Goetheanum II* (1925—1928)
pag. 152 sus și 153: R. Steiner, *casa Duldek* (Dornach, 1915—1916)
pag. 152 jos: Antoni Gaudi, *casa Mila* (Barcelona, 1905—1910)
PAUL KLEE: *O poartă pentru Orfeu*, 1926 (p. 105); *Poartă în grădină*, 1926 (p. 182); *Legendă pentru Nil*, 1937 (p. 221); *Insula Dulcamara*, 1938 (p. 231)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ELVEŢIA
RĂSCRUCE
EUROPEANĂ

DIE SCHWEIZ
EUROPAS
KREUZWEG

LA SUISSE
CARREFOUR
DE L'EUROPE

SVIZZERA
CROCEVIA
D'EUROPA

SVIZRA
VIA DE LA CRUSCH
EUROPEICA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RAŢIUNI ALE UNUI

Îmi aduc aminte că în Elveţia, pe vremea tinereţii mele, Clara Haskil şi Dinu Lipatti făceau fericirea concertelor noastre. Locuiau în Elveţia. Îi ascultam adeseori. Ştiam cu toţii că erau români; şi împodobeam România cu toată muzicalitatea acestor interpretări. Evident, ignoram pe atunci faptul că, într-o zi, urma să fiu ambasadorul Elveţiei în România.

Mai tîrziu, destinul îngăduindu-ţi uneori să regăseşti tainice înrădăcinări, am descoperit, trăind aproape trei ani la Bucureşti, prelungirea vocilor, formelor, culorilor care prinseseră viaţă cîndva, în imaginaţia mea. Lumea grandios elementară a lui Brâncuşi, la Tîrgu Jiu, într-o zi de aprilie, în care un soare timid permitea ca *Poarta Sărutului*, *Masa Tăcerii*, *Coloana Infinită* să-şi impună pe cer întreaga lor bogăţie de simboluri. În muzică, universul compozitoarei Myriam Marbe, terestru şi solar, fremătînd de păsări. Şi vocea esenţială a lui Tudor Arghezi, în timp ce ascultam unul dintre poemele sale, recitat printre florile şi frunzişul casei de la Mărţişor. Lumea ironică, rafinată a lui George Călinescu, aşa cum mi-a apărut în grădina şi în casa acestuia, ca o prefaţă exactă la opera sa. În pictură, mă încînta cromatica, grea de suflet, a mănăstirilor din Bucovina, roşul de la Humor, albastrul de la Voroneţ, ocrul de la Moldoviţa, verdele acvatic de la Suceviţa, variatele nuanţe de verde de la Arbore. Mi se părea că prefigurează mişcările de culoare din marinele lui Ion Pacea sau somptuozitatea readusă la puritatea primară, din pînzele lui Marin Gherasim.

Astfel, formele, vocile, culorile îşi răspund pe ecranul magic desfăşurat în faţa noastră de România, deasupra secolelor. Văd aici simplitatea pămîntului, îmbinată cu cea mai scînteietoare efervescenţă decorativă. Oare nu reprezintă acestea însuşi demersul revistei «Secolul 20»? O atenţie sensibilă, clipă de clipă, la curente profunde, datorită acelor înzestraţi descoperitori de izvoare, care sînt Dan Hăulică şi colaboratorii săi. O luxurianţă de iluminări variate, singurele care pot revela în mod just toate faţetele realităţii. Fiecare număr al revistei aduce încă o mărturie. Cunosc acuitatea, sensibilitatea cu care, sînt înfăţişaţi publicului român Ramuz şi Dürrenmatt, Appia şi Hodler. Faptul că un volum din «Secolul 20» este astăzi consacrat Elveţiei mi se pare de bun augur pentru noi toţi. Noi, elveţienii, vom găsi o oglindă în care una dintre cele mai inteligente reviste ne trasează, linie cu linie, portretul, aşa cum îl vede ea. Cititorii români vor descoperi o Elveţie înţeleasă de spirite şi inimi de calitate. O Elveţie debarasată de clişee, deschisă către lume, plină de disponibilităţi, pentru care România — la fel ca în interpretările Clarei Haskil şi ale lui Dinu Lipatti pe care i-am evocat — nu reprezintă doar o declaraţie trecătoare, ci o voce pregnantă, de neconfundat, în concertul popoarelor.

FRANCIS PIANCA

Bucureşti, 21 martie 1984

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIALOG CONTINUU

Faptul că acest volum al revistei « Secolul 20 » închinat Elveţiei vede lumina tiparului îmi prilejuieşte cinstea şi totodată bucuria deosebită de-a oferi cîteva cuvinte care să-i însoţească drumul.

Îndărătul acestei publicaţii nu se află numai imensa trudă a redactorilor ei, ci şi relaţiile, cu rădăcini adînci, dintre Elveţia şi România. Aceste relaţii nu sînt de dată recentă, ci s-au dezvoltat şi intensificat vreme de multe decenii, chiar veacuri. Inspirîndu-se şi stimulîndu-se reciproc, ele au putut să se amplifice şi să contribuie de-a lungul timpului la strîngerea legăturilor dintre popoarele român şi elveţian, a căror existenţă, astăzi, este atît de îmbucurătoare şi care — sper, cel puţin — vor continua să se adîncească şi în viitor.

Ar fi o cutezanţă din partea mea încercarea de-a prezenta aici totalitatea sau chiar şi numai unele aspecte ale acestei dezvoltări pozitive. De altfel nu acesta poate fi sensul unor asemenea rînduri introductive. În contribuţiile volumului de faţă îi va fi oferită cetitorului, din condeie mult mai competente, o imagine rotunjită a relaţiilor helveto-române.

Variatele contacte dintre cele două ţări ale noastre au existat şi continuă să dăinuie nu numai pe tărîm politic — unde s-a observat şi se observă cu interes, de ambele părţi, dezvoltările din trecut şi din prezentul imediat —, ci şi în domeniile economiei şi culturii. Amintim aici că Elveţia a fost reprezentată în România printr-un consulat general cu începere din 1881, după 1918 printr-o legaţie, iar din 1962 printr-o ambasadă. Faptul că Elveţienii s-au interesat încă de mult de evenimentele din România rezultă din şederea lui Johannes von Muralt, medic municipal din Zürich, în Transilvania, ca preceptor, încă în secolul al XVI-lea, ca şi din aceea că, în continuare, mulţi dintre compatrioţii săi mai apropiaţi sau mai depărtaţi au găsit în România, ca educatori, o ambianţă de viaţă ce le convenea. Dintre cei care s-au stabilit în această ţară ospitalieră n-au lipsit, de asemenea, ofiţeri şi comercianţi, ca şi grădinari, mecanici şi ingineri. În scurgerea anilor ei s-au integrat cu desăvîrşire în noua lor patrie, dar au păstrat de cele mai multe ori şi legături cu Elveţia. Aspectele acestor relaţii româno-elveţiene sînt prezentate în cartea elveţianului Manfred Eggermann, apărută în 1931 la Bucureşti sub titlul « *Colonia elveţiană din România* ». « Colonia », fireşte, nu în sensul obişnuit din era colonizărilor — Elveţia n-a participat niciodată la acest fel de împărţire a lumii —, ci ca desemnare a unui grup de elveţieni care locuiesc grupat în străinătate, în cazul de faţă în România, şi care, în pofida noilor lor relaţii şi a acomodării în noua ţară de reşedinţă, mai păstrează conştiinţa ataşamentului lor faţă de patria de origină.

Pe lîngă toţi aceşti oameni, care au dobîndit, prin munca lor şi prin prietenia cu românii, merite reale în privinţa relaţiilor reciproce, mai există deopotrivă scriitorii, pictorii şi muzicienii care au contribuit — cu spiritul lucid, prin condei, penel sau instrument muzical — ca interesul Elveţiei şi al elveţienilor faţă de România să se dezvolte şi să ia fiinţă contactele şi relaţiile existente astăzi. Acelaşi lucru se poate spune, fireşte, şi despre românii ataşaţi cu prietenie Elveţiei.

Sînt convins că volumului de faţă îi este hărăzit un mare succes şi mă bucur cu deosebire pentru faptul că prin aceasta se aduce o nouă contribuţie la înţelegerea reciprocă elveţiano-română.

GAUDENZ VON SALIS

***Bucureşti, iunie* 1986.**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sub semnul libertății

« C'est du milieu des Alpes que je vous écris. . . Les montagnes communiquent je ne sais quoi de grand et d'énergique à nos âmes, qui nous fait mépriser les obstacles et affronter les dangers. Voyez les Suisses: quel peuple a eu en ce genre de plus belles pages d'histoire ? Voyez aussi les montagnards de tous les pays: n'ont-ils pas été partout les derniers domptés et les premiers à la rébellion ? Partout vous voyez la même audace et le même amour de la liberté. Ah, que ne puis-je transporter le Mont-Blanc, ce géant des Alpes, au centre de notre chère Roumanie, ou plutôt que ne puis-je élever nos Carpathes à cette hauteur colossale ! Il me semble que l'âme de la Roumanie en grandirait de quelques coudées et que l'amour de la liberté finirait par embraser nos cœurs. . . Si nous avons des plaines tristes comme la monotonie, n'avons nous pas aussi des montagnes imposantes comme la majesté ?. . . C'est là que je vous invite vous tous, nobles amis de la cause commune; faites ce pélérinage une fois par an seulement et vous en retournerez et plus forts et plus patients, car pour sentir ce que peut être notre force et pour croire à notre destinée, il faut mettre dans la balance autre chose que le ciocoïsme de nos villes et la léthargie de nos campagnards et la nonchalance à nous autres; il faut faire peser de tout son poids la vigueur, l'énergie et la noblesse de nos montagnards, il faut aller fraterniser avec eux, s'inspirer de leurs mélodies, expression si vraie de l'état de leurs âmes et de ces légendes qui sont comme la conscience de leur passé. Voilà pourquoi il faut s'enfoncer le plus fort qu'on peut dans nos belles montagnes, là seulement on retrouve ce qu'on appele le român verde, *là aussi on montera peut-être un jour la chapelle de notre Guillaume Tell ! Ainsi soit-il ! »*

(lettre envoyée, en 1841, par Al. G. Golescu-Arăpilă à Stefan C.Golescu,participants au mouvement qui aboutira à la révolution de 1848 — *Boierii Golești,* Buc., 1939, I, pp. 131-132*)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mărturii ale speranțelor comune

« Pour nous tous en effet, que les circonstances ont appelés sur la terre étrangère, pour nous tous qui y avons entrepris une lutte plus ou moins active pour l'existence, pour nous tous qui, ou bien avons planté nos tentes d'une manière définitive dans ce pays, ou bien y travaillons avec l'espoir de rentrer un jour dans notre chère Suisse, pour nous tous il y aurait ingratitude si dans ce moment solennel de passage d'une année à une autre, nous ne trouvions pas une parole d'affection pour le pays où nous trouvons un champ rémunérateur d'activité et qui nous accorde si généreusement d'hospitalité. Longtemps et bien à tort, le reste de l'Europe a paru ignorer qu'il existât une Roumanie, ou savait assez vaguement que, sous ce nom, s'étendaient depuis les Carpathes jusqu'au Danube d'immenses et fertiles plaines, cultivées par la masse pour la petit nombre et habitées par une population qu'on se figurait volontiers comme dépourvue de dignité et de sens moral, écrasée qu'elle avait été par un long esclavage. On ne considérait la Valachie que comme l'humble vassale d'un puissant empire, et c'est à peine si les plus érudits, se souvenant des gloires de son passé, voulaient voir en elle une nation, abattue peut-être, mais respirant encore. Un jour cependant, ce peuple s'est de nouveau réveillé pour la lutte. . . a pris de nouveau les armes pour s'affranchir d'un joug séculaire et détesté. . .

Sur les champs de bataille de la Bulgarie, la jeune armée roumaine, par son courage et son sang froid, a déja fait l'admiration de plus vieilles troupes, ces soldats citoyens, ces milices qui, à bien des égards, ont tant de rapports avec les nôtres, ont donné aux petits états non militaires une preuve éclatante et un exemple encourageant de ce que peut l'amour de la patrie, joint au sentiment du devoir. . .

Eh bien — une nation qui dans des circonstances aussi critiques, se fait voir sous un jour aussi favorable, a bien droit assurément à quelques égards, à quelque affection, et pour notre part nous ne saurions lui marchander ni notre sympathie, ni notre admiration. »

(Toast du président de la colonie suisse à Bucarest pour la Nouvelle Année 1878 — Manfred Eggermann: *Die Schweizerkolonien in Rumänien*, Buc. 1931, p. 110)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NICOLAE IORGA

Sempach și Posada, memoria independenței

Entre la Suisse et la Roumanie, il y a des rapports qui doivent être découverts avec une certaine difficulté, mais qui n'en sont pas moins importants et, pour les origines mêmes, essentiels.

Un grand espace de terres sépare aujourd'hui la forteresse des Alpes de la vallée du Danube. Il y a eu cependant un moment où telle population des vallées suisses se trouvait en liaison immédiate avec les habitants des régions danubiennes. La Pannonie, le Norique, la Rhétie étaient profondément romains et il fallut l'implantation des barbares pour que cette unité latine fût brisée, une partie de la population étant repoussée dans les montagnes de l'ouest, vers l'Italie. Les Romanches, les Romanici, sont non seulement un peuple frère des Roumains, mais des fragments de la même masse, projetés en sens différents.

Au moyen-âge, en marge des possessions de la maison d'Autriche, les paysans suisses ont rempli un rôle correspondant à celui des paysans roumains en marge d'un autre Etat féodal, celui de la Hongrie arpadienne et angevine. Ils ont défendu la même organisation ancestrale par villages, groupes de villages, judicatures, et ont remporté la victoire. Ainsi pendant le même XIV-éme siècle le succès carpathique de Posada est de la même espèce et a la même signification que les victoires de Sempach et de Morgarten.

Seulement les « bonnes villes » de l'Helvétie, romanes et germaniques, ont eu une autre valeur au point de vue de la civilisation que les maigres groupements urbains, plutôt germaniques aussi, dans les principautés de Moldavie et de Valachie.

Mais à la civilisation de l'Occident, que les villes suisses ont servie et enrichie sous tant de rapports, elles ont donné, en même temps, un caractère particulier, fait de discrétion, de réserve, de sens des réalités immediates, de « sagesse », qui s'apparente parfaitement aux dispositions d'esprit de la nation de paysans et de propriétaires terriens sur le Danube.

Aussi rien de plus naturel que la sympathie qu'un boïar valaque à la recherche de l'« Europe », Constantin Golesco, témoigne, après 1820, à la Suisse, la confiance que cette importante famille et d'autres ont accordée à l'enseignement genevois, les liens littéraires établis avec nous par l'école d'un Tœpffer, dont est sortie la théorie démocratique « populiste » d'un Alexandre Rusu, devenu — par un souvenir de Genève — Rousso.

(Supplément de la « Tribune de Genève », 7 Mai 1924)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

Istorie și viitor

Orice elogiu îndreptat spre Elveţia se izbeşte de un complex al modestiei. În această ţară, unde, prin constituţie, cetăţenilor le este interzis a primi decoraţii, însăşi procedarea mentală pare să asculte spontan de asemănătoare inhibiţii. Parcă scuzîndu-se de virtuţile cu care au fost hărăziţi, elveţienii cred că trebuie să le răscumpere prin modestie: « Mit der Bescheidenheit », — cum spunea Carl Spitteler, într-o celebră conferinţă din 1914. « Să se scuze, pentru ce? » — ar fi întrebarea firească. « Oricine s-a găsit vreodată la căpătîiul unui bolnav ştie ce vreau să spun », explica Spitteler. Elveţia, cu tihna ei viteaz dobîndită în veacuri întregi de strădanii, cu înţeleapta ei securitate, simţea atunci nevoia, în momentul unei crunte încleştări mondiale, să-şi ceară iertare pentru că există astfel — pentru că nu s-a lăsat prinsă în demonia războiului, care orbise Europa! Mentalitatea nu era, însă, circumstanţială, acest curios *malaise* se regăseşte de-a lungul secolului nostru, stîrnind şi reacţii opuse. *La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux*, sună polemic titlul unei scrieri unde, semnificativ, Denis de Rougemont găsea această modestie mai degrabă laşă. Căci, culpabilizîndu-i prea lesne, dispoziţia autocritică, oricît de înalt civilizată, îi împiedică pe eleveţieni să-şi asume vocaţia, în raport cu lumea.

Exiguitate a frontierelor nu înseamnă îngustime spirituală. Situată în miezul Europei, într-o condiţie geo-politică menită să o apere de turbilionul invaziilor, Elveţia n-a rămas, pentru aceasta, un simplu muzeu, o arhivă inertă. Din punctul acesta central, ea a înrîurit Europa, i-a dăruit oameni, valori şi direcţii. Tot Evul Mediu apusean ar fi fost, poate, altul fără un accident istoric legat de locurile acestea: în veacul al V-lea, din spaţiul helvet pleacă şansa de a recuceri pentru catolicism întinderea Europei occidentale, bîntuită de doctrina lui Arie, pe care o îmbrăţişaseră şefii barbari, visigoţi şi vandali, triumfînd din Gallia şi Spania pînă în Sicilia şi Africa. A trebuit călătoria la Geneva, în căutarea Clotildei — ce devine soţia lui Clovis şi-l converteşte, pentru ca Dumnezeul armatelor să întoarcă Occidentul înspre Roma apostolică şi înspre religia învinşilor.

Iar mai apoi, în plinul epocii carolingiene, Elveţia devine, prin Abaţiala de la Sankt-Gallen, o adevărată placă turnantă în dinamica unităţii continentale la care aspirase Împăratul. Aici se elaborează întîiul dicţionar latin-german şi se traduc clasicii, aici iau fiinţă şcoli de eficienţă ambiţioasă din care Imperiul lui Carol cel Mare făcea pîrghiile operei sale de unificare. O descoperire recentă, exhaustiv studiată, în multe sute de pagini, de către doi cercetători americani, ne pune în faţa planului de la Sankt-Gallen, — cu indicaţiile abatelui episcop Haïto, la începutul secolului al IX-lea, între 820 şi 830, miraculos prezervate pe dosul unui pergament. Logica distribuţiei uneşte generozitatea spaţială şi precizia amănuntului, într-o izbîndă radioasă, umilind prevenţiunile înguste, denigrante, la adresa Evului Mediu. Este, în acest plan, o uimitoare posteritate, abatele Haïto prevăzuse totul, mare comanditar căruia nu-i scăpau nici criteriile de randament economic, nici raţiunile de confort, împletite cu o anume venustate morală. Pentru călugării şi novicii săi, dar şi pentru ţăranii din jur, abaţiala dispunea de o infirmerie ingenios încălzită, cu odăi unde un şemineu central se completa cu alte patru, la unghiuri. În sălile de clasă, fără să distragă atenţia, lumina venea prin ferestre practicate în acoperiş. Ireproşabil asigurată, igiena micilor studioşi comporta facilităţi de Hilton modern, o cameră pentru doi-trei elevi, — apă curentă, un scaun de toaletă la

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

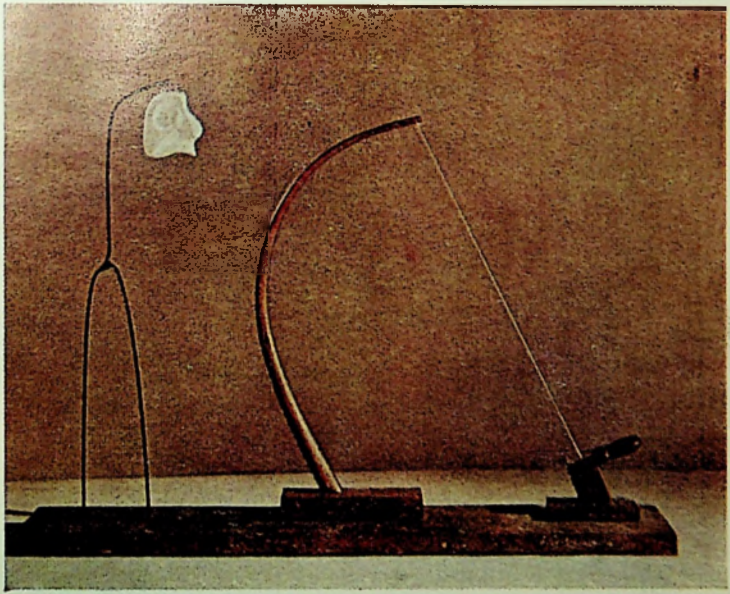
două persoane; şi, « Haïto, precum Hercules, — comentează un învăţat notoriu — prevedea să se abată un curs de apă spre flancul meridional al mînăstirii », pentru ca energia lui să mişte maiurile de bătut şi roţile de moară ale gospodăriei. Pînă şi unui istoric sobru ca Le Roy-Ladurie îi surprinzi accente de stupoare admirativă, atunci cînd relevă buna rînduială pe care, coerent şi amplu, o instituie acest program: « Planul de la S. Gallen e de neuitat. Bogăţie a detaliului, fineţe a grafismului . . . Unitatea structurală de concepţie evocă utopiile Renaşterii şi ale Romantismului, monastice ori nu, Thélème a lui Rabelais, cetăţile imaginare ale lui Thomas Morus şi Campanella, cooperativele laice ale lui Owen şi ale francezului Fourier . . . » Cu nesperate documente, alcătuirea gîndită acum peste un mileniu ilustrează valenţele deschise ale acestui spirit de organizare, sortit unui viitor prodigios. Dacă falansterele lui Fourier au rămas nerealizate ori împlinite pieziş, — adăuga acelaşi istoric — « din contra, pianul de la S. Gallen, prin mînăstirea ce s-a născut dintr-însul, va deveni un model pentru aşezămintele benedictine care se vor zidi în perioada următoare. Mai mult, acest soi de întocmire se va răsfrînge în domeniile agricole şi senioriale, ce se vor ivi de la 1000 la 1300, şi pe care le vor cîrmui mirenii ». Răscrucea helvetică, deci, se vădea fertilă în trimiteri anticipatoare, către spiritul de întreprindere capitalist, în sensul lui Max Weber, şi, mai departe, către depăşirea lui prin formule comunitare.

Dar, dincolo de ceea ce Charles-Albert Cingria numise « la civilisation de Saint-Gall », o cumpănă intelectuală, un rost al gîndului, bine proptit în putinţele realului, explică şi altunde, în alte zone din cuprinsul helvetic, funcţionarea acelei temeinice aptitudini, de intermediere şi conjuncţie, care i-a adus renumele de *Helvetia mediatrix*. Dacă rada oraşului Geneva, clinele şi munţii ei recognoscibili, *le coteau de Cologny, le Petit-Salève*, îşi fac loc, la 1444, în primul peisaj *real* din pictura lumii, într-un tablou de Konrad Witz, meşterul din Basel, e de observat că în această *Pescuire miraculoasă* unde aduna toate darurile, ale observaţiei acute dar şi ale îndrăznelii monumentale, autorul nu omitea să le supună unui înţeles de echilibru, — pe care traducţia latină a semnăturii îl sesizează: *Conradus Sapientis* aşadar, duhliul identificat cu înţelepciunea, într-un demers ce ar voi a spune mai degrabă stabilitatea, statornicia ponderală, decît vioiciunea aerian sprinţară.

Sub acest semn, de oameni ai pămîntului, cum i-a arătat în chip pătrunzător Carl Gustav Jung, le înţelegi mai lesne elveţienilor şi latura pozitivă, şi limitele, cîteodată o anumită îngustime *terre-à-terre*. Condiţionaţi ca locuitori ai spaţiului alpin, căţăraţi pe spina dorsală a Europei, trebuiau să se aţină acolo, să apere gelos pămîntul aspru de care aveau parte, ştiind că nu le este îngăduită expansiunea pe mări îndepărtate, spre tărîmuri exotice. Dar această conştiinţă a limitelor i-a înrădăcinat într-un destin care ne-a dăruit, în plin Ev Mediu, cea mai veche dintre democraţiile încă vii ale continentului nostru: pe temelia republicilor ţărăneşti care au constituit-o, funcţionează încă, la atîta vreme de cînd arcul lui Tell se încordase biruitor, marcîndu-i mitologic obîrşia. Sărbătorim în curînd şapte secole de la legămîntul fundator al Confederaţiei, al întîiului nucleu al Confederaţiei Helvetice, ne găsim la şase sute de ani de la bătălia ce i-a consfinţit independenţa, Sempach, pe care Iorga o punea în paralelă, pe bună dreptate, cu a noastră Posada. Comunităţi rustice se apărau de agresiunea unor mari feudali, — în cazul Elveţiei, Habsburgii, originari, şi ei, din acelaşi teritoriu, porniţi, cu întîiul lor castel, de pe malurile Aar-ului.

Răzbate în Elveţia, în firea oamenilor şi în funcţionarea instituţiilor, o componentă îndărătnic ţărănească. Asta nu înseamnă nicicum platitudine, greoaie înaintare pe cărările istoriei, aşa cum înfăţişa Keyserling caracterul şi soarta elveţienilor. Îi vedea fiziceşte urîţi, cu spinare lată, cu o înaintare de omidă, ceva de troglodit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



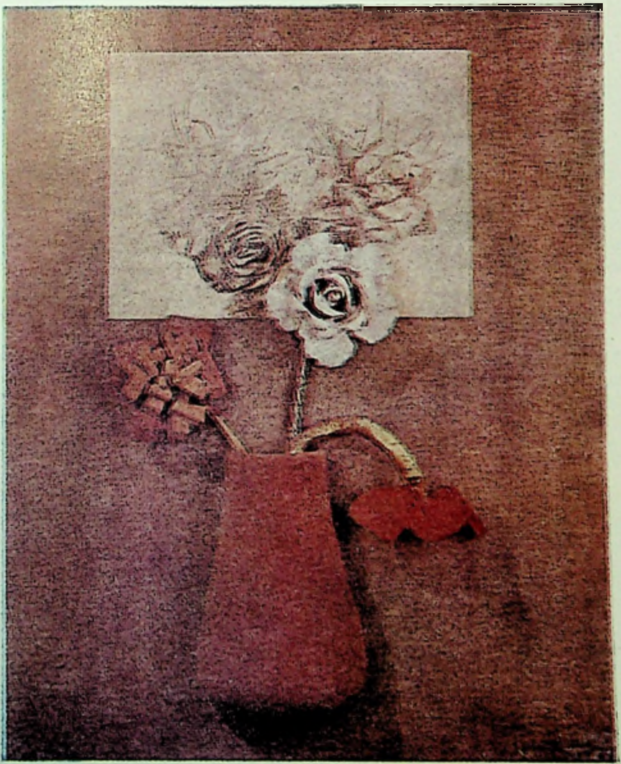
ALBERTO GIACOMETTI, *Floare în pericol*, 1932

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FELIX VALLOTTON, *Tryptique du Bon Marché*, 1898

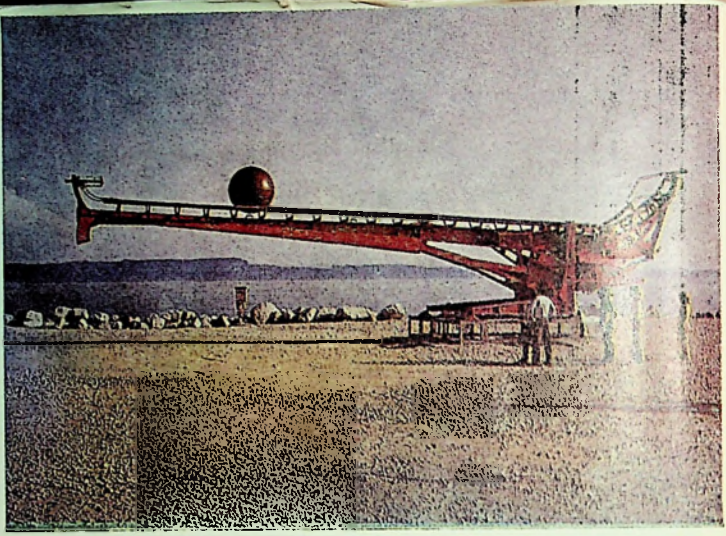
MERET OPPENHEIM, *Tacîmul de blană*, 1936, Museum of Modern Art, New York (Photo Man Ray)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



MERET OPPENHEIM, *Why-Why*, 1968. *Tablou obiect*: lemn, porţelan, stofă, vas acoperit cu catifea, creion de culoare pe pînză brută, Kunsthaus, Zürich.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



BERNHARD LUGINBÜHL, *Atlas*, 1970, fier, 4,35×18,50×3,80 m. Fotografie la expoziția din Neuchâtel, 1973.

MAX BILL, *Coloană cu secțiuni triunghiulare și hexagonale*, granit negru, New York.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

legat de bătrînețea rasei, ieșită din adîncurile munților. Ca toate generalizările pripit speculative, și aceasta este flagrant contrazisă de aspectele semnificative ale istoriei și ale cotidianului. Îmi amintesc, — conduceam Juriul care, la Paris, într-o confruntare europeană, a premiat producția de filme a Televiziunii Romande, tocmai pentru curajul lor de a se lega de un destin local, de specificul unui *terroir*. Unul din aceste filme, vorbind despre traversarea războiului, se constituia ca un portret al vestitului general Henri Guisan, cel care organizase temeinic apărarea Elveției, așa fel încît să reziste unei agresiuni naziste. Militarul redutabil semăna uimitor cu Valéry, — un cap osos, firav, transparent parcă pentru inteligență. Cît despre raportul unde își expunea propunerile sale despre «*le réduit national*», — despre «reduta națională», bizuită pe întăritura naturală a munților, — respira o limpezime într-adevăr carteziană. Cînd l-am citit, mi-am spus deasemeni, fantazînd pentru o clipă, că astfel ar fi scris, probabil, însuși Valéry, dacă ar fi perseverat în întrebuințarea pe care, tînăr, o dădea intelectului său, la Ministerul de Război.

Înalt mediatoare, Elveția a putut fi, îndeplinind astfel o funcție istorică de răscruce, tocmai pentru că valențele ei, multiplu deschise spre Europa, se legitimau printr-un sens esențial al adevărului. Cînd Necker, chemat să asaneze finanțele Franței, se lovește de criza inextricabilă în care se afla Vechiul Regim, în preajma Revoluției, cînd Regele și Curtea îl împiedică să ia măsurile radicale pe care și le propunea, el are totuși curajul unei inițiative de mare consecință: face să apară în 1781 vestitul *Compte rendu au Roy*, dă pe față situația, — întinderea datoriei publice și nemăsura cheltuielilor fastuoase. Un constat în spiritul adevărului stă mereu la baza dinamicii elvețiene, a înaintării uimitoare pe care a știut să și-o asigure acest popor, mărunt numeric, în civilizația lumii. Nu numai peisajul vădește o «*intellectual beauty*» în Elveția, cum spuneau marii romantici englezi care îl străbătuseră la începutul veacului trecut; dar munții aceștia sălbatici favorizează un procent de creativitate intelectuală cu mult mai ridicat decît s-ar crede. Dintre toate țările lumii, proporțional, pe cap de locuitor, Elveția are cele mai multe premii Nobel. Și, totuși, voci hiper-critice o acuză de a nu iubi geniul. Max Frisch îmi declara, cînd l-am întîlnit la Zürich: «Elveția exportă talente și importă reputații»; cu alte cuvinte, așteaptă ca aceste reputații să fie întîi constituite în afara granițelor sale. Elvețianul mai degrabă se uimește că mari creații, obiect de unanimă reverență, sînt totuși elvețiene, — și contaminează de această uimire opinia întreagă. Admirăm cu toții figuri de infinită importanță pentru știința și arta Europei, uitînd de multe ori să le atribuim patriei lor adevărate. De la Paracelsus la Euler, Saussure sau Jung, de la Holbein la Giacometti, cîți mari creatori nu s-au așezat într-un zenit al celebrității care-i scoate dincolo de limitările naționale, — în detrimentul tocmai al helvetismului lor irecuzabil! Dar e în aceasta și o rațiune internă, pentru că Elveția se atașează valorilor locale și celor general europene sau mondiale, fără să treacă totdeauna prin intermediul patriei confederale. Omul de pe stradă, deseori, ignoră numele celor aflați la cîrma Confederației Helvetice, prevederile constituției voind ca succesiunea lor să fie foarte rapidă; în schimb, funcționarea instituțiilor locale, exercițiul drepturilor imediate are o acuitate incomparabilă. Mă găseam la Lugano, cînd se discuta aprig despre soarta cîtorva vechi arbori de pe traseul care se alungea pe malul lacului; se propusese doborîrea lor pentru a lărgi drumul, chestiunea a devenit obiectul unui *referendum*, bineînțeles copacii au fost salvați, — și nu părea deloc o pricină frivolă, prea neînsemnată, aceea pentru care cetățenii erau solicitați să se pronunțe.

«Un discurs nu e bun decît atunci cînd presupune ori induce un dialog, scria Max Frisch; atunci cînd reprezintă mai mult ca monologul cutărei sau cutărei con-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vingeri ». În Elveţia, adăuga el, există tocmai o tradiţie în acest sens, « forma însăşi a discursului republican pune în scenă un dialog ». Ceea ce nu se opreşte la prestaţiunile în public ale scriitorilor. Căci sentimentul comunitar, sensul viu al comunităţii, hotărăsc şi înfăţişarea operei, la artişti ce par fragili, sustraşi acestor determinări. La Otto Meyer-Amden, bunăoară, unde adolescenţa tinde spre un fel de inefabilă puritate, unde copilandri evocînd orfelinatul de la Berna, în care artistul îşi petrecuse primii ani, poartă semnul unei armonii comunitare; este infuză în aceste imagini o amintire a eroului grec, o delicateţe simbolistă, o propensiune spre geniile etern tinere, spre portretele ideale ale unui Goethe, Schiller: suprapuse într-o artă ce reuneşte, la un emul al lui Schlemmer şi Klee, tandreţea de pulberi luminoase a pastelului cu o neaşteptată unitate, nu străină de un anume repetitiv constructivist. Dar tot Elveţia lansează, în prelungirea constructivismului, fantasticul unei provocaţii pe care nimeni n-o îndrăznise. Un om venit dintr-o civilizaţie ţărănește păstrătoare asumă şi sfidează industrialismul, concepe *Omagiul către New York* ca o răsunătoare apocalipsă tehnologică. Tinguely e cel care are curajul să închipuie o sculptură făcută să se dezagrege, trăind nu numai din spectacolul compunerii, dar şi al desfacerii sale zgomotoase. Mă iritase cîndva, scrisesem aproape pamfletar despre pariul unei atare sculpturi. Azi o înţeleg altfel, ca un curaj care integrează vitalul şi ciclurile lui în inerţia maşinii.

Din complementarităţi, dealtminteri, se alcătuieşte nu o dată în Elveţia un echilibru neaşteptat al contrariilor. În salubra limpezime a atelierului de la Zumikon, al lui Max Bill, unde culminau decenii de căutare matematic-raţională, cum aş uita, bunăoară, elementul de contrapondere organică pe care-l aducea colecţia sa de vase Art Nouveau? Faţă de rigorile de formulă constructivistă, iveau acolo o paradoxală compensaţie, — lujere de sticlă prelung înălţîndu-se, cu o mîngîioasă, fluidă supleţe. Eram în mijlocul Zürich-ului, într-un rînd, într-o ambianţă ordonată, de spornic trafic urban, cînd, intempestiv, din apele Limmat-ului s-a desprins bătaia de aripi a unor lebede, care au aterizat nestînjenit pe chei, direct pe şinele tramvaiului. Nici o izbucnire din partea vatmanului, a oprit eficient vehiculul, coborînd tacticos să îndemne la raţiune zburătoarele, prin al căror capriciu se blocase circulaţia; aceeaşi reacţie şi la ceilalţi, pietoni şi automobilişti opriţi din cursa lor cotidiană, pentru toţi accidentul cordial intra într-o ordine de viaţă care asimilează cu destulă amenitate surprizele.

La cîteva sute de metri de acel punct, Max Bill imaginase, în 1965, proiectul unui centru cultural plutind pe lacul Zürich. Iar cînd oraşul lui Zwingli i-a decernat, în 1968, Premiul Artelor, cunoscutul plastician, ultimul mare reprezentant european al spiritului de construcţie de la *Bauhaus*, — pe care-l dezvoltase, modulîndu-l creator, în înfăptuirile sale şi în opera didactică, la Ulm, prin Şcoala Superioară de Estetică Practică, iar mai apoi la Hamburg, — a răspuns destins, fără emfază. Titlul discursului său îmi pare a enunţa, cînd îl transcriu, în franceză, un întreg program, ataşant şi realist, — *Le sentiment de bien-être dans un petit Etat*: unde *bien-être* designează, desigur, o pozitivitate de natură spirituală, nu doar o vrednicie care trage la dichis şi trai prielnic. Dacă încerci a compara, de pildă, un loc de renumită convivialitate, cum ar fi cafeneaua *Kronenhalle*, adevărat ombilic intelectual al Zürichului, — unde şi astăzi ţi se arată masa la care, nelipsit, lucra Joyce —, cu altele, deasemeni notorii, cu parizienele *Lipp* sau *Flore*, ceea ce se impune e mai mult decît funcţia şi reuşita socială a unei atare întreprinderi. Nu calitatea de elită a operelor de artă care-i populează saloanele, unde prînzeşti cu Juan Gris şi Braque alături, prezenţi pe zidul din faţă, nu aceste nobile semnături străbătînd deceniile, ci altă imagine, amical vie, îmi însoţeşte totuşi amintirile, cînd vreau să evoc *Kronenhalle*. Este bătrîna doamnă Zumsteg, patroana seniorial dis-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tinsă, deplasîndu-se de la o masă la alta, pentru a-şi saluta oaspeţii, pe care uneori nu-i cunoaşte; pentru a-i întreţine elegant, fără nimic împovărător, —venită, s-ar spune, să împlinească firesc un rit de perfectă civilitate.

Locuri de confluenţă, acestea, de la Zürich, poartă în destinul lor să strîngă laolaltă experienţe uman şi geografic distante, uneori antipodice. Asta marcînd pînă şi soarta unor mari colecţii de artă, aceea a Baronului von der Heydt, de exemplu, alcătuind astăzi Muzeul Rietberg: 2000 de piese adăpostite în arhitectura sveltă a Villei Wesendonck, deschisă înspre un parc magnific, plină de rumorile inspiraţiei wagneriene, ca şi de ecourile altor muzicieni faimoşi ce i-au fost familiari, Liszt, Brahms. Adunate de un colecţionar cu ochiul sigur, pe care nu l-a speriat disparitatea unui imens spaţiu geografic — din marginile continentului sino-siberian, din Polinesia şi Columbia Britanică, pînă în platourile peruviene şi savanele din Zambia —, operele implică şi diacronic aceeaşi vastă deschidere a curiozităţii: de la Vechiul Imperiu egipţiac şi Sumerul akkadian, de pe la 2400 a.e., din neoliticul unor ceramice chineze ori de la piese indiene aparţinînd stilului Mathura, pînă la şarpele de bazalt aztec, adus de Alexander von Humboldt, ori la superba proră a unei ambarcaţiuni Maori, de veac XVIII. Dar toată această rebelă luxurianţă exotică, precumpănitor asiatică şi africană, care ar fi putut face din colecţia un capharnaum grimasant, se află senin pacificată în ordonarea Muzeului. Căci ea i se datorează unui geometru ideal, lui Johannes Itten; întemeietorul iluminat al pedagogiei de la *Bauhaus*, marele teoretician al artei abstracte, a fost cel care, ani de zile, a luat asupra sa punerea în spaţiu, elaborarea Muzeului Rietveld.

Tezaure ale colecţiilor elveţiene, — eram acolo, împreună cu critici de artă din toată lumea, în 1978, într-un Congres anume avîndu-le ca temă, spre a le recunoaşte diversitatea şi opulenţa, spre a le discuta problematica. Pornite, unele, cu mijloace modeste, întîi de simplu student, — colecţia Hahnloser, de pildă, ajungînd apoi să cuprindă opere esenţiale, de Van Gogh, Bonnard, Vuillard, Vallotton; oferindu-le privirii cu o simplitate fără orgoliu, cu un soi de tandreţe a inteligibilului, în această ambianţă unde Hedy Hahnloser devenise exegeta cea mai calificată a lui Vallotton. Ansambluri ce mărturisesc despre resorturile de perseverenţă şi iniţiativă ale unei culturi, ele merită memorate, cu împrejurările şi truda care le-au făcut posibile: i-au trebuit 30 de ani, bunăoară, lui Oskar Reinhart, pînă să parvină a dobîndi cutare pînză de Manet, o capodoperă a epocii tîrzii — « Au café » —, pe care, încă în 1923, şi-o pusese în programul inestimabilei sale colecţii ! Pentru un atare mecenat, el se pregătise prin varii călătorii, în oraşele de artă ale Europei, printr-o şedere de aproape doi ani în India, dar şi printr-o asiduă practică muzeală, ocupîndu-se de Cabinetul Stampelor şi publicînd chiar o revistă, preţuită de cunoscători, la Muzeul din Winterthur. Construcţia de el ideată, pentru visul său de colecţionar, — într-un vast domeniu care o înconjoară, *Am Römerholz* — şi galeria aici conţinută, închipuie o izbîndă fără ostentaţie, trezind vizitatorului, în chipul cel mai nesofisticat, gratitudine. Oricît s-ar vroi obiectiv şi impersonal, cine a pătruns acolo, în acea Sfîntă a Sfintelor unde culminează pictura veacului al XIX-lea, nu se poate apăra de senzaţia unei indicibile fericiri. Mă revăd la Römerholz, în timpul unui concert admirabil care se dădea pentru noi chiar în acele săli, în arhitectura lor, şi intimă şi generoasă, — ne aşezasem oriunde, în fotolii, pe jos, pe mochetă, încercam, în toată fiinţa, un fel de suspensie umil triumfătoare: căci totul se convertea într-o stranie mîndrie pentru frumuseţea artei.

Ştiu că entuziasme aşa de intense pot contraria ticurile anti-sentimentale, şfichiuirile muşcătoare, lesne de întîlnit în unele creaţii elveţiene, de la Vallotton pînă la Dürrenmatt. Din asemenea efecte de distanţare provocatoare apăruse, la Vallotton, paradoxul unor teme mitologice tratate fără nici un prestigiu alegoric, fără

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nici o aură de noblețe savantă, dimpotrivă, într-o simplificare plebeiană: un Perseu mustăcios ca un atlet al Halelor se propteşte în parul cu care străpunge Dragonul — văzut de pictor cu ceva din umorul lui Uccello, însă la limita naivului, asemenea unei alcătuiri de iarmaroc; în timp ce Andromeda acestui desenator de mare autoritate urmăreşte scena ghemuindu-şi nudul într-un *raccourci* ingrat, cu un picior pe vine. Insolitul care decurge din precizia nemiloasă a unor detalii l-a împins recent pe Vallotton înspre vitrina hyperrealismului, în America naturile sale moarte au triumfat ca precursoare ale *pop-art*-ului, ale mulajelor lui Oldenburg; dacă, între cele două războaie, critici reacționari ca Vauxcelles ori François Fosca lăudau în pictura sa, izvorînd din sintetismul nabist, o formulă de artă pretins conservatoare, îndărătnic opusă avangardei, astăzi arbitrara ei coerență poate fi altfel citită, — în peisaj, de pildă, cheia opțiunilor lui duce mai degrabă spre Douanier Rousseau decît înspre Cézanne. Ceea ce, încă o dată, probează că spiritului helvetic îi este propriu nu să ignore tumultul şi turbionul curentelor, ci mai degrabă să-l străbată *à rebrousse-poil*: într-o direcție alta decît aceea a întîlnirii neted previzibile.

Prin venerabilul depozit al muzeelor şi colecțiilor, să căutăm, aşadar, tocmai asemenea puteri de asimilare activă, cărora Elveția le datorează şansa de a depăşi tihna securizantă şi placiditatea. Nu-i adevărat, cum credea un poet nerăbdător — « O, Suisse, / pays de somnolence, / écrasé de beauté . . . » —, că frumusețea poate fi o pricină de inerție, periclitînd viitorul. Aici, ca pretutindeni, dimpotrivă, aceea mereu amenințată este ea, Giaccometti a intuit-o cînd a figurat o *Floare în pericol*, o corolă de alb, vulnerabil, simbolic vecină cu un soi de catapultă tensionată . . . Şi, totuşi, în Elveția funcționează o veghie care, întrecînd ades rezistențele, apără mai bine peisajul de atingeri înjositoare şi îi racordează arhitecturile mai nimerit decît, bunăoară, în Italia. Acest scrupul, semn de civism tonic, a fost capabil, la Basel, prin deciziuni municipale, să impună unor uriaşi ai industriei chimice — Hoffmann-La Roche ori Ciba —, constrînşi la măsuri de protecție a peisajului, împiedicați să-l polueze conform intereselor imediat rentabile.

După Ruskin, organizarea cosmosului poate fi înțeleasă cel mai clar în Alpii Elvețieni. Nu ştiu dacă această opinie se păstrează şi azi pertinentă, dar la Elveția mă gîndesc atunci cînd este vorba de a identifica o altă calitate, aceea care s-ar numi *valoarea întru discreție*. Imperioasă ca o instanță etică, ea configurează atîtea existențe semnificative, — nu-l uit, tot la Basel, pe Werner Kaegi, eminentul biograf al lui Burckhardt, arătîndu-mi din locuința sa, din Münsterplatz, itinerarul bătrînului. Deschizătorul de drumuri în istorie, care croise o înțelegere nouă a Renaşterii, păşea spre curs, exact pe acolo, sub zidurile Catedralei: căra subsuoară, trudnic, totdeauna, imensă, incomodă, precara lui mapă de gravuri şi clişee . . . Dar nu cred că această modestie s-ar putea exemplifica mai bine decît prin rîndurile unui elvețian lucid, Max Frisch, care se referă la unul din contemporanii săi iluştri, dar țintește mult dincolo de un caz particular: « N-am întîlnit decît puțini oameni — scrie el — pe care să-i recunoşti ca mari oameni, şi dacă aş fi întrebat în ce fel mărimea lui Brecht să făcea cunoscută, aş fi încurcat. Era, la drept vorbind, de fiecare dată acelaşi lucru: abia te despărțeai de el, şi Brech devenea cu atît mai prezent, măreția lui acționa *après coup*, puțin în întîrziere, ta un ecou, şi trebuia să-l vezi din nou ca s-o poți îndura. La asta, într-adevăr, tc ajuta, prin discreția personajului său ». Mărime străină de artificiile oricărei retorici, învăluită în discreție, şi tocmai de aceea eficientă, în cordialitatea ei, — astfel ne apare şi forța de impact moral a Elveției.

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

La orizont, Cervin — dominator și emblematic

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALBERTO GIACOMETTI, *Strada*, 1952, ulei pe pînză, Galeria Beyeler, Basel

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERDINAND HODLER, *Malul Lacului Geneva*, 1918, ulei pe pînză, Musée d'Art et d'Histoire, Genève

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERDINAND HODLER. *Breithorn*, 1911, ulei pe pînză, Kunstmuseum, Lucerne.

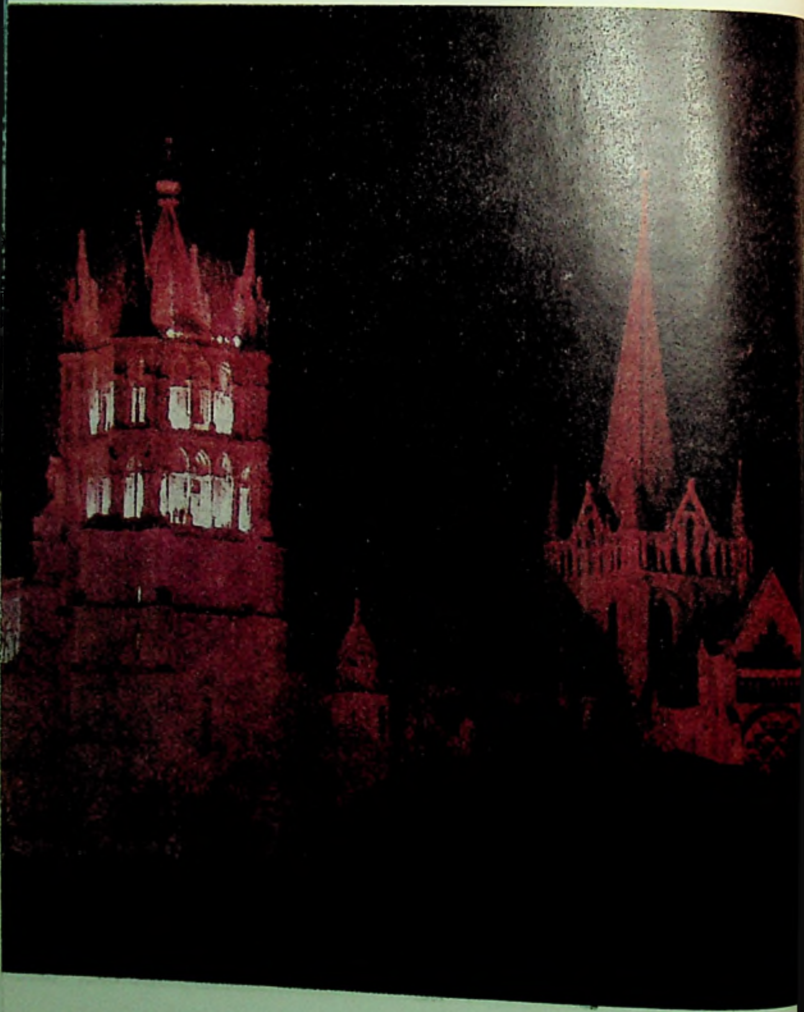
« Aceasta-i frumuseţea materiei nude ... Ţinut liberat de orice pitoresc şi de toate convenţionalismele sentimentale. Nu te îndeamnă să intonezi refrene turistice pentru a trezi ecouri; impune tăcere şi nu vorbeşte decît ochilor ». *(Gonzague de Reynold)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Deasupra crestelor, cabina funicularului ca o vietate stranie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Seculare turnuri de veghe la Lausanne sub reflectoarele nopţii



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEO ȘERBAN

Acum, Elveția

Ca exponent al dialogului dintre cultura română și celelalte culturi ale lumii, — dialog multiplu ramificat în trecut, dar, astăzi, mai necesar decît oricînd, vital pentru configurarea originalității creatoare și afirmarea ei la nivel mondial, — « Secolul 20 » întinde punți în toate direcțiile unde pulsează idei, se făuresc valori și sînt, astfel, satisfăcute nobile aspirații unanime, dacă n-ar fi mai bine chiar să spunem, drepturile fiecăruia la cunoaștere și desăvîrșire. Acțiunea sa, începută acum peste 25 de ani, are în vedere pe cît posibil opere și personalități reprezentative de pretutindeni, explorează curente de gîndire și direcții literar-artistice intrate în componența patrimoniului universal, sensibilizează opinia noastră publică pentru a fi receptivă la interferențe și metamorfoze ale spiritului ce dau culoare și suflu comunicării contemporane. Anvergura unui asemenea orizont reclamă efort de sinteză, sistematic distribuit pe diverse planuri. Așa s-a făcut că, în decursul timpului, numere axate monografic pe autori (de la Dostoievski la Kafka sau Musil, de la Proust la Joyce, Faulkner, Svevo, Claudel, Hofmannsthal, Malraux, Beckett) sau cristalizate în jurul unor teme globale (« Homo Faber », « Semiologia corpului uman », « Între livresc și originalitate », « Dimensiuni ale exotismului », « Fascinația și tirania imaginii », « Vitalitatea bibliotecii », « Forța creatoare a mitului ») au alternat cu investigații de concentrată geografie spirituală pe spații specifice în interiorul Europei (din Grecia pînă în Danemarca și Finlanda, din Italia și Franța pînă în Islanda, fără a uita Spania, Anglia, un centru de efervescentă iradiere precum Petersburgul) sau cu deschideri spre zările altor continente, din Mexic pînă în Japonia, din Persia pînă în Canada. În acest chip, odată cu creșterea colecției revistei, s-au acumulat reperele unei plase dense de relații chemate să îndepărteze păgubitoare sectarisme, artificiale separații între culturi « majore » și « minore », prejudecata frontierelor etanșe între domeniile creației, să faciliteze mai buna înțelegere a dialecticei tradiție-inovație, pe fundalul circuitelor de adîncime dintre Nord și Sud, dintre Occident și Orient, propice procesului neîntrerupt al apropierilor și diferențierilor în viața spirituală a popoarelor. Este deci, în mersul firesc al preocupărilor noastre, popasul din paginile ce urmează într-un teritoriu prin excelență al polarizărilor, apreciat de-a lungul istoriei tocmai pentru rolul îndeplinit, de placă turnantă, în miezul Europei. Pe bună dreptate s-a ajuns la formula, atestată de fapte și nume notorii, *Helvetia mediatrix*.

Încă de pe vremea umanismului renascentist, cîteva puncte cardinale ale spiritualității europene își trimiteau razele din interiorul Elveției. Numai la Basel, bunăoară, în prima parte a secolului XVI se bucurau de celebritate continentală filosoful Erasm și medicul Paracelsus, pictorul Holbein cel tînăr și istoricul Heinrich Loriti zis Glareanul (din a cărui *Helvetiae descriptio* din 1554 reproducem mai departe emblemele unor cantoane). Universitatea fondată aici, la 1459, va inaugura o tradiție de înaltă tensiune intelectuală, culminînd în pragul epocii moderne cu Nietzsche sau Jacob Burckhardt, deschizător de perspective decisive pentru înțelegerea Renașterii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Erudiţia universitară şi iluminismul începutului de secol XVIII găsesc teren fertil de răspîndire la Zürich, unde Jakob Bodmer, traducător al lui Homer, Dante, Milton, împreună cu compatriotul său Johann-Jakob Breitinger, pledează pentru libera expresie a imaginaţiei prin emanciparea sa de sub tutela regulilor rigide clasicizante, pentru o mai suplă afirmare a gustului poetic prin sezisarea elementelor supranaturale, miraculoase în fenomenalitatea imediată. Era, astfel, deschis drumul către mişcarea « Sturm und Drang ». Lessing va aproba de la distanţă noua orientare, iar Klopstock şi Wieland, contaminaţi de prestigiul lui Bodmer, vin să respire în atmosfera tonică din preajma sa, măcar pentru cîţiva ani.

Nu cu mult mai înainte, bernezul Albert de Haller făcea mişcarea inversă, invitat ca profesor la universitatea din Goettingen, preţuit pentru enciclopedismul său de tip goethean, fiind nu numai poet (inspirat, cel dintîi, de măreţia Alpilor), ci şi filosof, medic, anatomist, botanist, geolog, matematician iar, pe deasupra, om de acţiune, magistrat, pedagog, poliglot, călător. Avea să fie socotit precursor al lui Schiller şi Rousseau, deopotrivă. Cel din urmă va cita, des în *La nouvelle Héloise*, un alt bernez de reputaţie europeană, Béat de Muralt, autor la 1725 al cărţii *Lettres sur les Anglais et les Français*, încercare de paralelism asupra destinului popoarelor care îl va stimula pe însuşi Voltaire, în aceeaşi direcţie. Din Berna se ridică, deşi o va renega, Charles-Victor de Bonstetten, spirit format în sec. XVIII, deschis însă ideilor înnoitoare ale veacului următor, preocupat să descifreze afinităţi, dincolo de îngrădiri sau obtuzităţi moştenite, cum probează lucrarea sa grăitoare încă din titlu: *L'homme du Nord et l'homme du Midi* (1805).

Gustul vederilor universaliste are un reprezentant de seamă în cărturarul genevez Charles Simonde de Sismondi, care inugura la 1813 seria volumelor *De la littérature de Midi de l'Europe*. O contribuţie însemnată la pregătirea terenului marcase activitatea prodigioasă a naturalistului Horace Bénédict de Saussure, deţinător al performanţei — după curajoasa expediţie pe Mont Blanc în 1787 — de a fixa în jurul său atenţia elitei intelectuale europene (inclusiv Franklin). Fosta cetate a lui Calvin se scutura din somnul dogmatic spre a ocroti efervescenţa spiritului capabil să-i înfrăţească pe oameni, să-i ajute a pătrunde mai bine, nu numai natura, dar şi pe ei înşişi. Creatorul *Noii Héloise* insista să se intituleze « cetăţean al Genevei ». În imediată vecinătate se află domeniul Coppet, devenit — pentru generaţia romantismului — adevărat centru magnetic, la intersecţia drumurilor dintre Franţa, Germania şi Italia, inteligent patronat de verva doamnei de Staël aliată cu pătrunderea lui Benjamin Constant, adepţi ai atitudinilor liberale împotriva absolutismului.

Extinsă în toată Europa, confruntarea dinte conservatori şi progresişti cunoaşte zguduiri dramatice între fruntariile elveţiene şi se va solda cu actul istoric al adoptării Constituţiei de la 1848, temelia actualului stat federal. Stimulaţi de acest triumf, deocamdată inaccesibil ţărilor lor, revoluţionari italieni (Mazzini, Garibaldi), ruşi (Herzen, Bacunin), francezi (Michelet, Quinet) se întîlnesc pe pămînt elveţian, schimbă opinii, se încurajează reciproc. Verbul înflăcărat al lui Mickiewicz răsună la catedra universităţii din Lausanne, unde ţinuse cursuri Sainte-Beuve, unde lucrase rodnic istoricul englez Gibbon (ambianţă anterior descrisă colorat de M-me de Charrière în ale sale *Scrisori*). Va beneficia de aceleaşi auspicii favorabile Francesco De Sanctis din ale cărui prelegeri la Zürich, între 1856—1860, urma să se nască fundamentala sa *Istorie a literaturii italiene*.

Exemplele se înmulţesc în secolul nostru şi sînt atît de cunoscute (de la Joyce la Thomas Mann, de la Romain Rolland la Brecht, de la Marina Ţvetaeva la Elias Canetti), încît fac de prisos orice insistenţă. De aici încolo, simplul inventar de nume riscă un efect convenţional. Fenomenul « medierii » elveţiene îmbracă înfăţişări tot mai variate, cu lumini şi umbre specifice, interzicînd grăbita amalgamare.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Nu mai departe decît vestitul concept al « neutralității » dezvăluie, în felul de a fi practicat, anomalii și contradicții flagrante. Cei dintîi care protestează împotriva complezențelor uniformizatoare sînt chiar elvețienii, uneori prin gesturi contestatare radicale, ca în cazul lui Max Frisch. În prealabil, C.F. Ramuz se opusese imaginilor confecționate pe calapodul afișelor turistice. După ce în « Scrisoarea » către editorul său francez Bernard Grasset, a descurajat facilele tendințe de « asimilare », anexionismul cultural, — se folosea de prilejul numărului omagial al revistei parisiene « Esprit » (1937) pentru a tempera euforismul în exces, tentațiile hibride de a fetișiza « modelul » elvețian.

Mai mult sau mai puțin ocazional, și alte reviste de rezonanță europeană au rezervat Țării Cantoanelor spații anume: « L'art vivant », « Confluences », « Cahiers du Sud », « Formes et couleurs » iar mai deunăzi « Times Literary Supplement ». De fiecare dată, modalitatea de abordare caleidoscopică a predominat, ca un corolar al diversității ce nu se lasă redusă la o schemă unică. Multitudinea de aspecte intrate, cu timpul, în componența definitorie a experienței elveține, determină « Secolul 20 » să asocieze analizei din unghi contemporan, prospectări documentare, de factură istorică. Tocmai cînd ne întrebam asupra oportunității investigării pînă în zona legendei aureolate suveran de efigia arcașului Tell, soseau vești despre proiectul regizorului George Mihalka de a-i actualiza isprăvile într-un serial maraton de peste șaptezeci episoade, coproducție franco-anglo-americană. Cît de intactă acționează fascinația eroului, dovedesc neîncetatele reluări ale operei lui Rossini; recenta montare datorată lui Daniel Schmid, la Zürich, recurge la tehnica modernă a fotografiiei panoramice pentru a obține o tandră tentă retro și, totodată, spre a sugera, cu humor și luciditate, desueta epocă a edulcorărilor, cuvenita rezervă, distanțarea față de clișee, abuziv vehiculate altădată prin cărți poștale ori gravuri de serie, fără a le nega parfumul, cînd este păstrat autentic. De pe coperta concisei panorame elvețiene în colecția « Petite planète » a editurii Seuil, privește un tînăr surîzător, surprins pe cînd înfige cu voluptate dinții într-un măr; imagine oarecare și nu prea, amestec subtil dezat de inocență și reclamă de speță consumistică a cărei banalitate standard face aluzie corosivă la stereotipia recuzitei propulsate pe calea legendei, invitînd — în sens mai general — prin acel zîmbet complice, la gestul incisiv al demistificării, în folosul unei tradiții ce nu se confundă cu aluviunile rutinei paralizante. Aprofundarea identității proprii merge mînă în mînă cu mișcarea de a se sustrage tiparelor anacronice și cu voința elvețiană de sincronizare. Aptitudinea genevează pentru mijlocirea contactelor stă la baza acelor manifestări de anvergură europeană care sînt « Les recontres internationales », organizate cu regularitate din 1946 cu scop de a înlesni bilanțul problemelor timpului nostru. Elveția este țara cu cea mai mare densitate de muzee: unul la 10.000 de locuitori — și cu o vechime apreciabilă în domeniu, cea dintîi expoziție de artă fiind deschisă la Zürich încă din 1799; explicabil de ce astăzi, la Kunsthaus, au loc retrospective de răsunet (Hodler, Munch, Delacroix), de ce colecții particulare, accesibile publicului, uneori în mici orășele (ca Winterthour) pot rivaliza cu mari centre de artă. O adevărată capitală a tapiseriei a ajuns, de la o vreme, Lausanne, pe cînd Lugano îi face concurență în materie de grafică. Festivalul cinematografic de la Locarno — fără să fie Cannes, nici Veneția — atrage participanți chiar și din Japonia sau Mexic. În perimetrul muzicii, « săptămînile internaționale » de la Lucerna, în pragul jubileului de 50 de ani, dau loc la memorabile confruntări întru celebrarea valorilor clasice și moderne, de la Bach la Messiaen, de la Rossini la Dvorak. Dar mai e Montreux, mai e Vevey pentru noi atît de legate de destinul Clarei Haskil și al lui Dinu Lipatti. Acum, în urmă, a fost

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

inițiat un Salon internațional al cărții și presei la Geneva, ambițios intrat în competiție cu tradiționalele tîrguri de la Frankfurt și Paris.

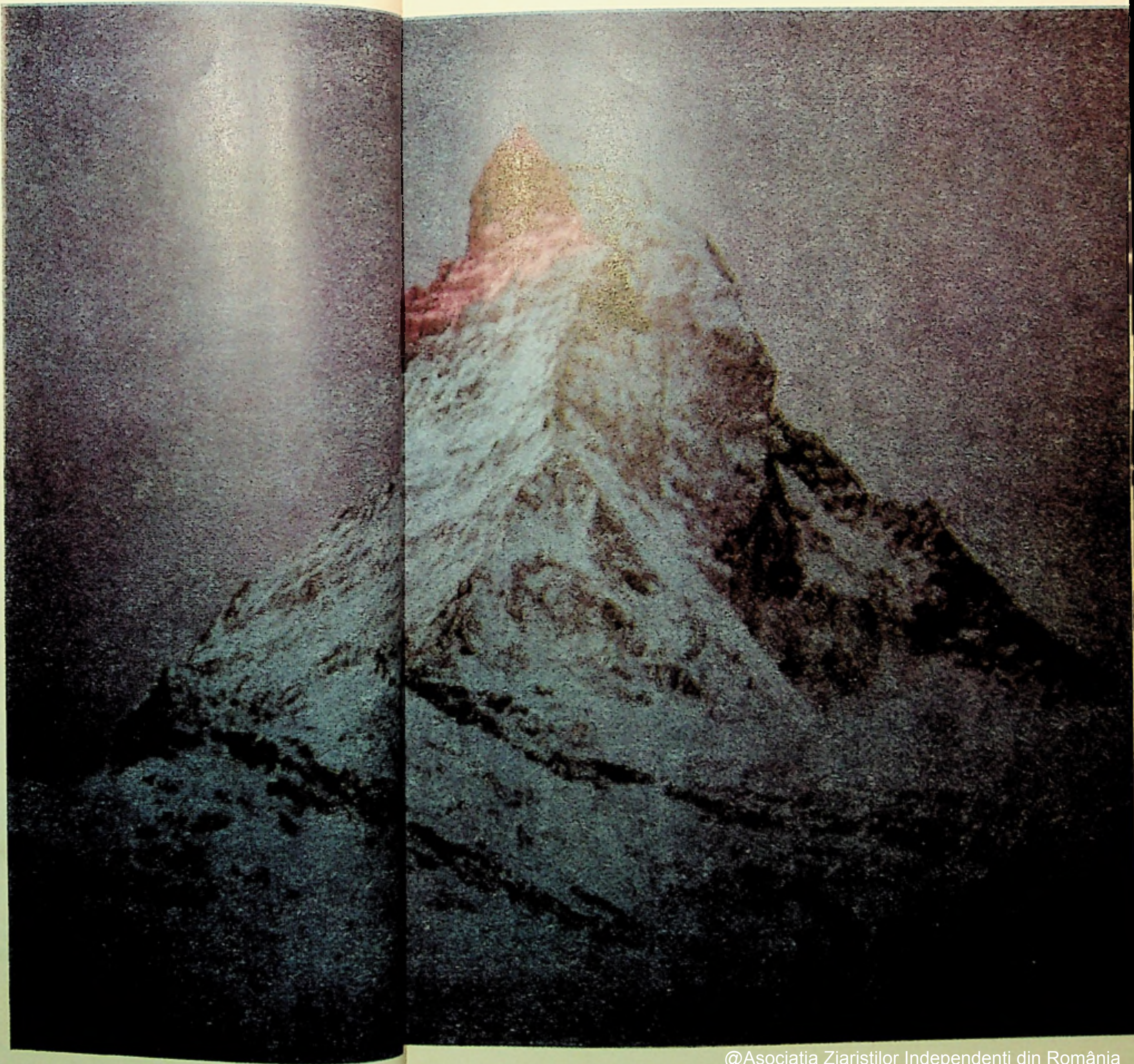
Cu puțin înaintea aniversării a 700 de ani de la actul întemeierii alianței federale, Elveția înfățișează privirilor curioase, resurse de efervescență pe fondul unui echilibru dinamic demn de toată atenția. Fără pretenția de a epuiza materia, « Secolul 20 » orientează interesul ctitorilor săi în două direcții: ar fi, mai întîi, registrul saturnian al impactului cu lumea vizibilului, dublat complementar de atracție neptunică a interiorității, a descifrării abisurilor lăuntrice. Evident, nu-i vorba de opoziții ireconciliabile, ci mai curînd diferențe de structurare, cu destule elemente interferente. Dacă Ramuz, Mercanton, Chessex alcătuiesc, în revista noastră, un capitol separat față de practicienii jurnalului intim, Amiel sau Roud, nu înseamnă cîtuși de puțin tăierea firelor de continuitate dintre ei. Deși prezentați la distanță unul de celălalt, Wölfflin și Jung — niciodată pînă acum tradus în românește — participă la același flux de solidă intelectualitate. Emulației de la Zürich, îi răspunde, simetric, suita de exegeți literari afirmați la Geneva în preajma lui Marcel Raymond. Singure numele citate denotă grija de-a aduce în scenă mai toate generațiile de creatori, de la Carl Spitteler la Herbert Meier.

Este un efort de cuprindere deloc la întîmplare, legitimat prin vechimea și amplitudinea raporturilor statornicite între România și Elveția. Fluxul apropierilor datează încă din sec. XVII, cînd arhitecți ticinezi ridicau fortărețe și alte edificii pe meleaguri transilvane. Ele capătă relief, în secolul următor, datorită prezenței pictorului genevez Jean-Etienne Liotard, la Iași, și a topografului și istoricului Josef Sulzer, la București. Îmbunătățirea condițiilor de voiaj va atrage de la sine înmulțirea călătorilor în ambele sensuri. Încredințîndu-și tiparului notele de drum un François Recordon, un William Rey, ca și Dinicu Golescu, la noi, mijloceau contaminări imprevizibile, fasonau opinia publică. Lectura lui W. Rey, îl împingea pe Amiel, cum specifică în *Jurnal*, să ia cunoștință de viața locuitorilor de la Dunăre și, poate, de aici împrejurarea de a medita, spre finele vieții, la implicațiile baladei noastre populare *Miorița*, înainte de a o propulsa, în mediul helvetic Blaga sau C. Brăiloiu. Se îndesește numărul pedagogilor elvețieni chemați pe meleaguri românești, iar acțiunea lor depășește cadrele familiilor aristocratice, pentru a înrîuri asupra efervescenței de idei în ansamblu. E cazul lui Bouvelot, colaborator al «Curierului românesc» la București și prieten cu Eliade Rădulescu, de asemenea al lui E. Kohly de Guggsberg, semnatarul broșurii *Le Philodace, aperçu sur l'education chez les Roumains, suivi de quelques remarques relatives à la prosperité des Principautés* (Iassy, 1841), mort în același an la moșia comisului Ilie Gherghel, nu fără a fi contribuit la orientarea sa spre mișcarea democratic-unionistă. Concomitent, tineri de-ai noștri, tot mai numeroși, bat la porțile școlilor din Geneva Lausanne sau Zürich. Numai pentru perioada 1874—1895, impozantele tomuri din « Livre de Recteur de l'Académie de Genève » înregistrează peste 80 de studenți români la drept, 20 la litere, 14 la medicină. Viitori savanți români, adevărați întemeietori în disciplinele lor, s-au format pe lîngă profesori elvețieni; de la geologul Ludovic Mrazec sau agronomul Nic. D. Cornățeanu, la reputatul constructor de hidrocentrale Dorin Pavel (în autobiografia sa, *Arhitectura apelor*, 1976, estimează la peste 50 numărul românilor înscriși la cursurile Politehnicii din Zürich, imediat după primul război mondial). La rîndul lor, revelatoare cercetări de specialitate au întreprins în țara noastră antropologul genevez Eugène Pittard sau cuviosul arheolog și numismat venit de la Einsiedeln, Raymund Netzhammer. Timp de peste un sfert de secol, romanistul Adrien Taverney a ținut curs de limba română la Universitatea din Lausanne, unde-l mai găsea, în 1924, Vasile Bogrea. Simultan la Geneva, proceda în același spirit, Louis J. Courtois, mai notoriu în sfera cercetă-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Reper în Alpii valaisani — La Dent Blanche (4357 m.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cervin, într-o perspectivă panoramică; certitudine statuară îndemnînd la reverie.

◀ Solitar, de o puritate geometrică incitantă, vîrful Cervin sau Matterhorn (4478 m.) veghează deasupra Elveţiei, din totdeauna, mîndru şi definitoriu, după cum atestă atîtea stampe, albume fotografice, afişe, timbre, pliante publicitare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rilor J. J. Rousseau, adus și de Iorga la Văleni pentru a vorbi despre istoria și cultura helvetă. În linia prezenței transilvăneanului Stephan Ludwig Rot[illegible] la Yverdon (1818—1820), în preajma lui Pestalozzi, a lui Alecu Rusu pe lîngă François Naville, la Vernier, sau a Goleștilor ca discipoli ai lui Rodolphe Töpffer, o cohortă de români, începînd cu Izabela Sadoveanu, fac stagii de perfecționare pedagogică sub îndrumarea lui Edouard Claparède iar unii îi și traduc lucrările în românește, aplicîndu-le în practica școlilor noastre principiile active. Profesorul W. A. Rappard în anii '30, avea printre auditori pe Mircea Eliade și Petru Comarnescu. Astăzi, recoltează succese filmele lui Michael Soutter sau Claude Goretta după cărțile lui Ramuz, dar e de reamintit că seria acestor pelicule a debutat în 1935, scenariul fiind atunci semnat de Fundoianu al nostru. În muzică, apăreau pe același afișe, în vremea tinereții lor, E. Ansermet și C. Brăiloiu; mai tîrziu, Dinu Lipatti și Frank Martin. Apropieri par să se fi înfiripat între George Enescu și Arthur Honegger.

Un pionier în comentarea avizată a picturii clasicului nostru Nic. Grigorescu, în publicații occidentale, a fost elvețianul William Ritter. Dascălul său de la Neuchâtel, Léo Bachelin, împămîntenit la București, era în raporturi amicale cu mulți dintre scriitorii timpului, de la Caragiale și Vlahuță pînă la Arghezi. Panait Istrati a găsit înțelegere și sprijin la Daniel Baud-Bovy. În vremea de glorie a cunoscutei « Revue de Genève », animatorul ei, Robert de Traz, ca și romancierul Guy de Pourtalès, ulterior, au frecventat asiduu cercul Marthei Bibescu. În calitatea sa de șef al legației elvețiene la București, între 1933—1945, literatul René de Weck a contractat temeinice simpatii, aduna un numeros public la conferințele sale și colabora la publicații din toată țara. Iată, sumar, antecedente care explică actualul demers înfăptuit de « Secolul 20 ».

La începutul a lor sale pline de farmec descriptiv și evocator *Cités et pays suisses*, Gonzague de Reynold previne că, în timp ce pe hartă, Elveția ocupă un spațiu redus, cercetată nemijlocit, dezvăluie complexitatea unei lumi. Avertizați, astfel, am pregătit, fără grabă și chibzuit, popasul acesta helvetic. Dar și așa, rămîne un popas doar. În ciuda dorinței de a cuprinde cît mai multe aspecte, am fost constrînși să ne supunem împrejurărilor, obligați de spațiu la renunțări. Sîntem primii gata a regreta, de pildă, puținele referințe privitoare la Tessin și golul lăsat de absența unor pagini din Francesco Chiesa ori Giorgio Orelli, măcar.

Dacă eforturile îndelungi de documentare la fața locului și în biblioteci, de selecție, de ansamblare arhitectonică a materialelor culese, se văd finalizate coerent și convingător, datorăm un cuvînt de recunoștință sprijinului neprecupețit primit pe parcurs. Mai întîi din partea ambasadorului Francis Pianca, participant chiar la luarea inițiativei și, apoi, susținător activ al ei. Continuatorul său în post, ambasadorul Gaudenz von Salis, s-a atașat spontan ideii, cu trup și suflet. Stimulativ și eficient am primit răspuns la solicitările adresate fundației Pro Helvetia, precum și Bibliotecii Naționale a Elveției cu sediul la Berna, Bibliotecii universitare de la Geneva, Bibliotecii Institutului de Artă din Zürich, Centrului de Studii asupra literaturii romande ce-și desfășoară activitatea la Lausanne. Îndeplinim o plăcută obligație să mulțumim public tuturor celor ce ne-au dat personal ajutor prin procurare de cărți, prin lămuriri și sugestii în cursul unor convorbiri sau pe calea corespondenței: doamnelor Mousse Boulanger, Doris Jakubec, Elsa Marti, Béatrice Perregaux, Hanne Zweifel-Wuethrich — domnilor Alfred Berchtold, Luc Boissonnas, Régis de Courten, Jean Goley, Hermann Hauswirth, Herbert Meier, Marius Michaud, Philippe M. Monnier, Jean Rousset, Roland Ruffieux, Adriano Soldini, Jean Starobinski, Weber-Perret, Fernando Zappa.

Încă o dată, dialogul își spune cuvîntul său benefic, salutar.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IDENTITATE ȘI VOCAȚIE CATALIZATOARE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Jung versus Keyserling

Cu o pagină înainte de a epuiza, în *Analiza spectrală a Europei*, lungul şir de constatări glaciale, suspiciuni, rezerve şi imputări la adresa elveţienilor, — marcaţi încă, în ochii săi, de primitivism atavic, prea tereştri, căzuţi pradă închistărilor provinciale pernicioase, — Keyserling găseşte, totuşi, o unică excepţie în persoana lui Carl-Gustav Jung. Nominalizat şi astfel disociat de tratamentul sever administrat restului naţiei, cel privilegiat fără vrere s-a văzut aproape somat să-şi spună părerea. A făcut-o calm, condescendent, doar cu o voalată ironie pe seama aristocratismului afişat de Keyserling şi numai întrucît era, în mare măsură, sursa viciului optic ce-i deforma judecăţile. Pînă la urmă, Jung parcă nici n-ar vrea să-i arate lui Keyserling cît de pripit distribuie oprobiul în dreapta şi în stînga, ci mai curînd caută să profite de eroarea odată comisă spre a-şi regla propriile mecanisme de autocontrol. Justiţia o lasă în seama judecătorilor independenţi şi a timpului, grija lui imediată are în vedere păstrarea *stimei* faţă de potenţialul originar de valori adus în discuţie, afirmarea caracterului său inalterabil şi inconfundabil.

O atare grijă conferă textului lui Jung rezonanţe prelungite, libere de împrejurările confruntării polemice propriu-zise. De altminteri, ca o revanşă a istoriei, acestea au rămas undeva în zona accidentalului, plasînd sub semnul perisabilului destule dintre aserţiunile avansate în *Analiza spectrală a Europei*. Între timp, i s-au adus corecţii drastice şi din perimetrul românesc. Printre alţii, Lucian Blaga, — în ciuda consideraţiei arătate faţă de « înţeleptul de la Darmstadt » încă din anii '20, — nu i-a iertat eroarea de a se informa despre români din izvoare rudimentar-tradiţionaliste, preluîndu-le apoi obsesia condiţionării culturii noastre de un pretins specific bizantin. Repeta în contul românilor, dispoziţia limitativă, depreciativă, demonstrată similar pe seama elveţienilor. Un scrupul sporit de observaţie la faţa locului l-ar fi scutit, poate, pe Keyserling de replica lui Jung. N-ar mai fi afirmat atît de peremptoriu că elveţienii se complac a nu-şi face probleme de conştiinţă, cuprinşi în masă de-o satisfacţie confortabilă, opacă, de esenţa indiferentismului, fenomen cu consecinţe tragice în plan intim. În realitate, măcar cei ce reflectă şi dinamizează opinia publică, nemulţumiţi de falsitatea aparenţelor, nu l-au aşteptat pe Keyserling spre a reacţiona critic faţă de mediocritate, fariseism şi celelalte. Împovărat întrucîtva de puternicile tradiţii pedagogice instaurate de Pestalozzi, deci cu anume pedantism de predicator, se întreba, în « Foyer romand » la 1912, Samuel Cornut: « Y a-t-il encore une Suisse? » Nu era singurul semnal de alertă, deoarece la scurt interval apărea cartea lui Carl Albert Loosli, *La Suisse a-t-elle besoin d'une régénération ?* Plutea în atmosferă neliniştea colectivă, căreia i se căuta răspuns eficient, pozitiv, prin înfiinţarea în 1914 a *Noii Societăţi Helvetice*, grupare de intelectuali de toate specialităţile şi de orientări diferite, animaţi în comun de dorinţa restructurării mentalităţilor, a tipurilor de organizare profesională, socială, politică în vederea promovării Elveţiei în atenţia lumii contemporane. Conferinţe, publicaţii anume, volume colective sau individuale, lucrări de investigaţie răbdătoare, ordonată, au fost puse la cale ca un antidot împotriva inerţiilor, neutralismului rău înţeles, practicismului plat încurajat de beneficiile calculelor mercantile. Ostilităţile primului război mondial, deşi au ocolit Elveţia, s-au repercutat intens în climatul său, şi — pe lîngă vocea autoritară a lui Carl Spitteler — au fost necesare numeroase iniţiative venite din spre *N.S.H.* pentru a menţine treaz sentimentul unităţii federale. La fel s-au petrecut evenimentele în anii sumbri ai crizei economice şi ai ascensiunii fascismului (cu aderenţe şi în Elveţia), ca şi mai departe *în* şi *după* al doilea conflict mondial. Pentru stimularea expertizei penetrante, fără concesiile ipocriziilor conjuncturale, a dorinţei neabătute

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de clarificare şi înlăturare a racilelor de caracter, de sistem, este pînă astăzi evocat un incontestabil spirit *N.S.H.* De pildă, chiar în introducerea lucrării lui Aymon de Mistral, *Suisse romande — Suisse alémanique. Ou'est-ce qui ne va pas?* (Ed. de la « Nouvelle Revue de Lausanne », 1970). Să reţinem că titlurile interogative se înmulţesc simptomatic, pînă la a lua, deunăzi, forma incendiară din *Faut-il brûler la Suisse?* de Edgar Fasel (L'âge d'homme, 1984). Nu e locul aici a cerceta cît de justificate ori mai puţin fondate se înfăţişează repetatele luări de poziţie critică. Chiar în interior a stîrnit destulă vervă *pro* şi *contra* o carte ca aceea a genevezului Jean Ziegler, *Une Suisse au-dessus de tout soupçon* (Editions du Seuil, 1976), pentru a nu mai alimenta din afară disputa (cf. virulenta « scrisoare deschisă » a lui Victor Lasserre). Observatorului străin îi rămîne să evoce relativ redusa încîntare cu care sînt avalate în Elveţia de azi elogiile în bloc, adeziunile prea zgomotoase, de aceea poate lipsite de distincţie. Cartea politologului francez André Siegfried *(La Suisse, démocratie-témoin)* după ce păruse a face carieră, se vede trecută în raftul al doilea de lucrarea mai nouă şi mai puţin protocolară a lui Laurent Rebeaud *Suisse, une démocratie en panne*, (cînd nu e direct contestată de cineva din Jura: Roland Béguelin). La oarecare distanţă după momentul de euforie naţională concretizat în marea expoziţie de la Lausanne — 1964, ca oglindă a standardului ridicat de viaţă, au început să se multiplice dubiile tocmai faţă de imaginea fascinantă a oglinzii, contrazisă lăuntric de racile provizoriu mascate sub fardul bunăstării societăţii de consum. Tineri cercetători, preocupaţi nu numai de prezent ci şi de viitor, au propus un sondaj colectiv mai de profunzime: *La Suisse ou le piège des certitudes* (Payot, Lausanne, 1978). Voci din diverse direcţii — şi nu neaparat extremist-gălăgioase, ca a ecologistului Franz Weber, — se pronunţă cu răspundere pentru darea vălurilor deoparte. În ultima «săptămînă a filmului elveţian» la Bucureşti s-au putut vedea cel puţin două pelicule concludente. Una folosea uneltele comediei: *Die Schweizermacher* (titlu pe afiş: «Candidaţi la naturalizare») de Rolf Lyssy (n. 1936) — contra birocratismului rutinier, a absurdităţilor autoritare cu efectele lor maladive, supunînd demistificării obiceiuri, comportamente, instituţii, sloganele uzuale, dacă ele videază de sens pînă şi memoria eroică a lui Wilhelm Tell. A doua peliculă miza pe efectele dramei (nu lipsite de situaţii comice): *Das gefrorene Herz* (Inima îngheţată) de Xavier Koller (n. 1944) — spre a sublinia, într-un decor de o inocenţă paradisiacă, persistenţa diabolică a cupidităţii, vicleniei şi tembelismlui, trăiri destul de aproape de primitivismul incriminat de Keyserling. De un « îngheţ » ameninţător pentru sensibilitatea omului, riscînd să-i paralizeze orice spontaneitate, pare a fi fost vorba şi în suita de fotografii expuse la Lausanne de Luc Chessex (n. 1936), sub genericul *Swiss life*. Cronicarul de la « Samedi littéraire » (3 oct. 1987) rezuma astfel impresia produsă de expoziţie: « Un pays pétrifié dans sa prosperité. La Suisse de l'ennui et des interdis, des visages défaits et du béton ». Reglementările prea rigide alimentează o vorbă des auzită la Zürich: « Ceea ce nu este interzis, este obligatoriu ». De aici, senzaţia ultragiantă a uniformizării, deci plictiseala. Din teama de a se plictisi, probabil, eroii multor romancieri elveţieni preferă să evadeze către alte meleaguri, de altminteri, ca şi atîţia scriitori înşişi, stabiliţi la Berlin, la Paris (ca Paul Nizon, ca Thomas Hürlimann sau Matthias Zschokke), de unde continuă să fie persecutaţi de obsesia identităţii helvetice.

Orgoliul mai mult sau mai puţin declarat al acestei identităţi a fost serios zgîndărit de Keyserling. C.-G. Jung a prevăzut un asemenea efect şi de aceea a reacţionat fără mînie, relaxat, dacă nu chiar jovial, convins de partea profitabilă a ciocnirilor de opinii.

Geo Şerban

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

C. G. JUNG

„Rolul unui centru de gravitate”

Contele Keyserling este un fenomen pe care nu-l putem judeca decît cu maximă prudență. Şi nu putem spera nicidecum ca judecata noastră să rămînă definitivă, fenomenul în chestiune fiind mult prea complex. N-ar fi cine ştie ce merit să subliniem în acest caz reversul medaliei — umbrele — căci ele sînt oricum prea evidente. Şi-apoi, el răspîndeşte lumini atît de puternice încît te-ntrebi dacă umbrele nu fac parte integrantă din ele, dacă, departe de a fi întîmplătoare, apariția lor nu reprezintă un fel de corolar în ordinea fizică şi nu este, dimpotrivă, o condiție necesară a puterii intuitive deosebite a lui Keyserling. Lumina presupune întunericul, penumbra obligă la cercetare scrupuloasă, confuzia, la clarificare, diversitatea şi dispersiunea incită la unificare şi armonizare.

Ar fi într-adevăr mult prea simplist să-l iei peste picior pe Keyserling, tratîndu-l drept un aristocrat care priveşte lumea « prin monoclul său ». De asemenea, nu poate fi vorba să-l iei în glumă, deşi chiar el se înşeală asupra sieşi, pretinzînd că trebuie să-i citeşti cartea cu umor. Personal, nu reuşesc s-o găsesc umoristică; stilul lui este tăios şi biciuieşte uneori ca un harapnic. Nu te predispune la rîs vesel, ci dimpotrivă, te pune pe gînduri, îngrijorat. Ceea ce Keyserling numeşte umor este un anume fel de a fi, adesea strălucitor, uşor şi glumeț, dar care lasă o impresie de răceală din care lipseşte orice urmă de cordialitate; alcătuit mai degrabă din ironie impertinentă, umorul lui aparent este folosit numai pentru a da aripi intuiției, a o lăsa să planeze asupra *imbroglio*-ului haotic al întunericului. O încercare foarte scuzabilă de a uşura o întreprindere, în realitate nu se poate mai dificilă. Cititorul atent nu se va lăsa înşelat de tonul aşa zis glumeț; va intui că această carte nu este nimic altceva decît Keyserling în persoană, apropiindu-se de pămînt şi în special de Europa. Oare Keyserling pretinde să fie luat în serios? Oricare i-ar fi însă părerea personală, diferită poate de a noastră, cred că se cade să nu-l privim superficial nici pe el şi nici cartea lui pretins umoristică. Încercarea de a înțelege Europa privind-o ca din zbor este desigur merituoasă. Valoarea şi impactul esențial al lucrării rezidă, cel puțin aşa cred, în felul clar în care autorul ei exprimă *necesitatea în care se află ființa intelectuală de a depăşi punctele de vedere unilateral raționale*. Această profesiune de credință se raportează la o eficacitate şi vizează o realitate psihologică — pe care nu numai că am uitat-o,

Sub acest titlu, integrăm aici replica dată de Jung felului cum fusese văzută Elveția în lucrarea lui Hermann von Keyserling, *Analiza spectrală a Europei*. Articol apărut inițial în *Neue Schweizer Rundschau*, caietul nr. 6, iunie 1928.

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

dar i-am pierdut de multă vreme pînă și intuiția — cea a unei biserici creştine, una şi universală, şi al unui stil gotic universal. Ea constituie conversiunea la o concepţie psihologică asupra lumii care consideră naţiunile drept funcţii, forme de expresie şi cadre de activitate ale Omului, cu « O » mare, ale omului unul singur şi indivizibil. Această concepţie este groaznic de idealistă, ea este chiar « metafizică » şi reprezintă mărturia de netăgăduit a îndepărtării de pămînt de care dă dovadă Keyserling. Punctul lui de vedere are caracterul indiscutabil al spiritualităţii, cu inevitabilele sale avantaje şi dezavantaje. Nu ştiu care dintre indivizii sau naţiunile popoarelor Europei ar putea poseda această spiritualitate într-un asemenea grad încît orice efort nou să-i fie de prisos. Poporul rămîne mereu la fund, chiar atunci cînd își depășește cu mult vecinii. *Luați o sută de capete de-o inteligență extraordinară, adunați-le și faceți-le suma nu veți avea, in total, decît un soi de cap mare și imbecil*, căci toate darurile, fie intelectuale, fie morale, sînt constituite, în ultimă analiză, din diferenţieri individuale. Or, diferenţierea este rudă bună cu diferența ; iar diferențele nu se însumează, ele se anulează reciproc. Ceea ce se acumulează, cînd facem suma despre care vorbeam, este fondul general uman, « umanul prea uman », adică, în ultimă analiză, tot ceea ce este primitiv, obtuz, leneş şi amorf în om. Astfel încît spiritualitatea nu este niciodată de prisos ; este un bun rar și de nepreţuit. Pentru a mărturisi acest mesaj binevenit, Keyserling are nevoie de aristocratismul său detașat de lucrurile pămîntești, care îi conferă semeție, distanțare și însingurare. Dacă, pe deasupra, i-ar trebui un monoclu, nu i-aş lua-o în nume de rău, căci aş înţelege în ce scop îl poartă. Cît despre nebunia grandorii, care i se reproşează adesea (şi care, de altfel, se manifestă în *Analiza spectrală a Europei* infinit mai blînd decît în scrierile sale anterioare), ea se numără printre stîlpii săi de sprijin scuzabili și chiar necesari : este vorba despre expresia efortului, uneori prea încordat, de a-şi menţine nivelul în pofida lumii întregi, şi-atîta tot ; despre afirmarea propriei fiinţe faţă de ne-fiinţă ; şi este de neînţeles numai pentru cei care n-au pus niciodată piciorul, măcar unul, alături de pămîntul bine bătătorit. Afișînd nebunia grandorii, cauţi să-ţi dai curaj ; altminteri ea nu înseamnă nimic.

Keyserling vine din înaltele regiuni ale spiritului, deci de foarte departe, şi de aceea îi este atît de greu să înţeleagă ceea ce vede pe pămînt. Iar dacă vorbeşte atît de mult despre sens, înseamnă că nu încetează să-l caute. De fapt, *trebuie* să cauţi sensul, căci întîi nu distingi decît non-sensul, şi aceasta mai ales în lumea noastră de azi. A găsi undeva un sens este cu siguranţă unul dintre lucrurile cele mai complicate. Şi căutarea devine obositoare pînă la descurajare de pe urma faptului că există deja prea multe « sensuri », milioane de sensuri, sensuri pe termen scurt, cu picioare scurte, lipsite de suflu, o miriadă de sensuri intenţionale, care par de un bun simţ extraordinar tuturor celor îngropaţi în ele pînă peste urechi, şi aceasta cu atît mai mult cu cît pretinsele sensuri sînt în fond, lipsite de sens. Acest spectacol, care şi-aşa te aduce la disperare, te apasă şi mai mult cînd îl vezi sustras sferei individuale, mai limitată şi mai puţin dureroasă, dezvoltîndu-se pentru a constitui ceea ce numim *sufletul unui popor*. Tocmai aci începe blestemul lui Keyserling, acela de a trebui să pornească de la termenul cel mai fără sens şi mai disperat, de la înţelegerea viziunii despre lume şi despre sufletul popoarelor. Fiecare din cuvintele sale dure, din şfichiuirile sale de bici, din nedreptăţile şi erorile sale de judecată devin atunci de înţeles : sînt tot atîtea mişcări de enervare şi de nerăbdare făcute în cursul luptei cu o materie sterilă şi rezistentă, alcătuită din noduri şi contradicţii de nerezolvat. Keyserling trebuie să arate în văzul tuturor tot atît de baltic cît de rus, tot atît de german

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cît de francez; trebuia să şi-i poată însuşi pe Napoleon, pe Socrate şi pe Ginghis-han pentru a mai putea să gîndească şi să judece pe marginea şi pe deasupra acelui polip cu mii de tentacule pe care-l reprezintă sufletul unui popor. Nu trebuie să aparţină niciunei naţiuni; de fapt n-ar trebui să aparţină nici chiar umanităţii: de altfel, el nici nu este exact ceea ce se cheamă « uman », ci apare, înainte de toate, esenţialmente ca un fenomen. Din păcate, psihologia nu posedă încă un concept şi un teren care să denumească aceste însuşiri; nu e mai puţin adevărat că ele sînt acelea — aşa necunoscute şi fără nume cum sînt — care-i conferă lui Keyserling posibilitatea de a contempla umanitatea oarecum din afară.

Contemplarea umanităţii « dintr-un punct de vedere cosmic » (pentru a folosi această expresie corespunzînd cu psihologia sa, care te face să gîndeşti la stelele căzătoare) prinde, într-adevăr, ansamblul, dar limitează vizibilitatea: este legată de lumina zilei şi nu percepe lucrurile subterane. Keyserling a văzut admirabil marile suprafeţe ale popoarelor. Capitolele privitoare la Italia şi la Olanda sînt pur şi simplu remarcabile. Incontestabil, a nimerit-o exact în ceea ce priveşte inima Franţei (adică Parisul), dar francezul de la ţară, înglodat în noroiul cîmpului, nici nu apare. Şi totuşi, tocmai acesta din urmă ar trebui să fie esenţial. În Spania, a văzut cu pertinenţă omul gotic, încă viu, dar fără să-l numească. Partea englezilor care se află ascunsă în pămînt sau în mare a primit porecla de « animal-om », ceea ce, deşi foarte puţin amabil, este de fapt exact. Descrierea Germaniei pe care o face nu mă satisface pe deplin, dar nu ştiu cine ar fi putut s-o facă mai bine. Austria şi-a implîntat, fără îndoială, cultura sa alcătuită din drăgălăşenie şi urbanitate, la Viena; dar, în calitatea sa de ţară alpină, ea este ferm ancorată de pămînt, ceea ce nu apare în cartea lui Keyserling. Cît despre Rusia, România, Ungaria, Grecia şi Turcia, nu le cunosc din experienţă personală.

Să trecem acum la Elveţia, subiect care ne atinge de aproape şi în chip atît de dureros. Este, fără îndoială, ţara nedreptăţită în cel mai înalt grad. De bună seamă, Keyserling m-a calificat, alături de dl. Badrutt de Saint-Moritz, drept elveţian tipic, ceea ce, desigur, pe dl. Badrutt, ca şi pe mine, ne-a bucurat tot atît cît ne-a mirat, dar eu merit, fără îndoială, în mai mică măsură acest calificativ, căci nu sînt elveţian după tată decît de o sută şi şase ani, iar după mamă de vreo aproximativ cinci sute (ceea ce a fost subliniat de C. A. Bernouilli, de altfel împreună cu obişnuitele dubii în legătură cu arborele meu genealogic). Astfel încît îl rog pe cititorul binevoitor să explice punctul meu de vedere « relativ elveţian » printr-o naţionalitate abia centenară. Căci, o recunosc fără înconjur, critica pe care Keyserling o aduce caracterului elveţian, *vizibil*, este absolut îndreptăţită, oricît ar fi ea de dură şi de reprobatoare. Cu cît ne facem mai puţine iluzii asupra acestui subiect, cu atît avem mai mult de cîştigat: trebuie aşadar să ştim cum ne văd cei din afară şi se cuvine să fim recunoscători lui Keyserling că ne-o spune atît de ritos. Din păcate, nu putem nega că fiecare dintre noi am putea cita, pentru toate frazele dezagreabile cu care ne blagosloveşte, cel puţin o jumătate de duzină de exemple ilustrative în cel mai înalt grad şi luate din experienţa noastră de fiece zi [1]. În fapt, Keyserling nu prezintă Elveţia noastră într-o lumină prea plăcută. Aspectele bune pe care le citează sînt eclipsate de cele rele. Trebuie să mărturisesc că unele m-au jignit de-a dreptul şi-apoi m-au iritat. Căci, *volens nolens*, te identifici cu naţiunea din care faci parte, atribuind patrimoniului tău individual calităţile ce i se atribuie deobicei acesteia şi conferind « celorlalţi » anumite defecte care-ţi aparţin numai

[1] La o întrunire de familie, cineva a remarcat că una din rude era batjocorită de toate celelalte. Faptul mirîndu-l şi vrînd să-i afle cauza, a întrebat-o pe stăpîna casei, care i-a răspuns:
— Face lucruri îngrozitoare! E o persoană incalificabilă!
— De ce crimă s-a făcut vinovată?
— Gîndiţi-vă numai, trăieşte din propriul lui capital!

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Această simbioză inconştientă este, într-un fel, inevitabilă, dar prezintă inconvenientul că ai cu atît mai puţin propria ta conştiinţă de sine, cu cît te simţi mai contopit cu naţiunea ta. Şi iată de ce, de îndată ce am constatat răbufnirea orgoliului meu naţional, am citit capitolul privitor la Elveţia ca şi cum Keyserling l-ar fi scris exclusiv pe socoteala mea . . . şi iritarea mea a dispărut brusc.

Într-adevăr, de îndată ce am primit părerile lui ca raportate la persoana mea, mi-am dat seama că mă simţeam, în chip supărător, *judecat exclusiv din exterior.* Trebuie, desigur, să accepţi ca asemenea judecăţi despre persoana ta să te năpădească (şi încă cum !) dar *esenţialul mi se pare să nu ne pierdem propria stimă.* Această atitudine ar putea fi taxată drept suficienţă, dacă o priveşti din exterior; dar, în realitate, nu este astfel decît dacă sîntem incapabili de autocritică. Dacă, dimpotrivă, sîntem în stare să ne-o facem, o critică pur exterioară nu ne va afecta decît marginal şi nu ne va lovi în inimă, căci vom simţi atunci că în noi sălăşluieşte un judecător care formulează sentinţe mai aspre decît ar putea vreodată să fie judecăţile formulate din afară. Şi-apoi, de cîte gînduri nu sînt în stare oamenii ! Cîte capete atîtea judecăţi ! Şi sfîrşim prin a ne întreba dacă în definitiv verdictul nostru nu are tot atîta valoare ca acela al celorlalţi. Este imposibil să mulţumeşti pe toată lumea deodată şi, în consecinţă, este preferabil să ai linişte în casa ta. *Der eine betracht's, der andere acht's, der dritte veracht's, was macht's* (« Unul priveşte, altul preţuieşte, al treilea dispreţuieşte, şi ce-i cu asta ! ») Keyserling s-a poticnit de acest proverb autentic elveţian şi strigă: « Pentru orice om cultivat şi care se află într-o poziţie socială înaltă, această concepţie, care pretinde să ignore valorile, contituie pur şi simplu o lipsă de simţ moral ».

Înţelegem acum, cît se poate de limpede, ce opoziţie intervine între om, aşa cum îl socoate Keyserling, şi elveţian. Pentru acesta din urmă, judecata celorlalţi nu este *eo ipso* o scară de valori, ci pur şi simplu o informaţie care poate fi, eventual, utilă. Individul nu numai că este în stare să construiască şi să aplice o scară de valori proprie, dar, de fapt, chiar are această vocaţie. În ultimă analiză, etica este o problemă individuală, după cum nu demult a subliniat-o atît de elocvent Albert Schweitzer. De altfel, care este oare, în această chestiune, poziţia aristocratului? Oare îi pasă de judecata celorlalţi? Are, în piscul unde se află, destul spaţiu în jurul lui pentru a privi, imperturbabil, cu superioritate şi condescendenţă, bîlciul judecăţilor mulţimii (« Larma lătrăturilor lor nu dovedeşte altceva decît că noi mergem călare», Faust)? De ce poporul, care este prin excelenţă lipsit de distincţie, nu şi-ar permite şi el aceeaşi atitudine? Să răspundem: *quod licet Jovi non licet bovi?* Acest argument nu ţine cont de faptul că în Elveţia cuvîntul « vasal » nu mai există de mult şi că atitudinea psihologică a Elveţiei, în decursul istoriei, inclusiv cea a părţilor supuse, a fost formată de cele treisprezece vechi cantoane şi nu invers. Şi nu e mai puţin adevărat că atitudinea, tipic elveţiană, de nepăsare faţă de judecata celorlalţi seamănă ciudat de mult cu cea a aristocraţilor. Îl stimez pe omul simplu care trăieşte într-o locuinţă modestă şi afirmă sus şi tare în faţa lumii, prin chiar deviza sa, că are conştiinţa propriei sale valori şi că îşi permite să lase judecata celorlalţi să alunece asupră-i fără să fie atins de ea: este un « aristocrat » în felul lui, nu unul *au dessus de la mêlée,* « deasupra încăierărilor », cum poate fi un nobil senior, ci — formulă care sună mult mai seducător —, într-un fel, unul *au dessous de la mêlée,* « dedesubtul încăierărilor ». Avem de-a face aici cu mai mult decît cu un joc de cuvinte: încăierările şi ciorovăielile se produc acolo unde opoziţiile se ciocnesc, ceea ce are întotdeauna loc pe un plan de mijloc, între cel de sus şi cel de jos. Cît timp nu părăseşte sferele superioare, fiinţa distinsă rămîne la marginea contingenţelor, iar vulgul la fel, atîta vreme cît nu părăseşte adîncurile. Susul şi josul sînt, o ştim prea bine, fraţi dintotdeauna,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

după cum glăsuiește o vorbă înțeleaptă a Tabulei Smaragdina: « Cerul sus, cerul jos . . . » Termenii de distins și vulgar constituie judecăți de valoare, în consecință sînt subiective și arbitrare, și ca atare ar trebui să fie excluși dintr-o discuție obiectivă. Cuvîntul « aristocrat » constituie și el o judecată de valoare. Să vorbim mai curînd despre « *omul spiritului* » și « *omul pămîntului* ». Spiritul, se știe, este întotdeauna « sus », ca o ființă aeriană de lumină și de flacără, ca un *pneuma*, un vînt unduitor, în timp ce pămîntul se întinde « jos », solid, obscur și reavăn. Această imagine veșnică este exprimată de către principiile filosofiei chineze antice, Yang și Yin. Omul spiritului este Yang, ceea ce-l caracterizează este o atitudine condiționată de idee (numită și « spirit »). Omul pămîntului este Yin; ceea ce-l caracterizează este o atitudine condiționată de pămînt. *Yang, și Yin sînt dușmani de moarte, dar au nevoie unul de altul*. Omul care este impregnat de glia sa trăiește conform unui principiu originar, care nu lasă cu nimic de dorit în ceea ce privește distincția și grandoarea: este veșnicul adversar și veșnicul partener al spiritului agitat. Omul, după Keyserling, este aristocratul din Yang, elvețianul este aristocratul din Yin. Cel puțin așa îl concepe Keyserling, cînd spune că este omul vulgar prin excelență. Îi dau dreptate, cu această rezervă că judecata lui îmbrățișează în același timp toate popoarele și toate grupurile asupra cărora o natură atotputernică și impresionantă și-a pus pecetea, adică scoțienii, englezii și olandezii, care locuiesc pe coasta mării, norvegienii și toți locuitorii Alpilor. Muntele nostru cel mai frumos, cel care domină Elveția în lung și-n lat, se numește *Jungfrau;* Fecioara Maria este protectoarea Elveției și Tertulian spune despre Fecioară: *Illa terra virgo nondum pluviis regata* . . . iar Sfîntul Augustin zice: *Veritas de terra orta est, quia Christus de Virgine natus est*. Încă o amintire vie a faptului că Fecioara Născătoare este pămîntul. Din vremuri străvechi Elveția s-a găsit fie sub zodia Fecioarei, fie sub cea a Taurului, amîndouă semne zise ale Pămîntului, dovadă de netăgăduit că vechii astrologi fuseseră conștienți de caracterul chtonian al elvețienilor. Iar calitățile și defectele lor rezultă toate din legătura lor cu pămîntul natal: sînt marcați de trăsături autohtone, sînt strîmți la minte, plați, economi, masivi, încăpățînați, distanți față de străini; sînt bănuitori, vorbesc un dialect iritant, *schwizerdütsch*-ul, își bat joc de toți și de toate, ceea ce se exprimă, politic vorbind, prin faptul că sînt neutri. Elveția este formată din numeroase văi, de înfundări ale scoarței pămîntești, care au servit de leagăn, de adăpost oamenilor. Nu găsești nicăieri acolo întinderi fără sfîrșit, unde este totuna în ce loc trăiești, colo sau dincolo, care nu au un versant înflorit și altul umbrit; nicăieri coaste prelungi de care vin să se spargă valurile oceanelor lumii, aducînd o boare de lumi îndepărtate. Locuitorul Alpilor trăiește ca un troglodit într-o gaură făcută în pămînt, pe însăși coloana vertebrală a continentului, înconjurat de popoare puternice, cărora le aparține întreaga lume, care se pot întinde grație coloniilor sau îmbogăți de pe urma comorilor ascunse în solul lor. Sufletul locuitorilor din Alpi se prinde de ceea ce are, căci tot restul este stăpînit de ceilalți, de cei puternici. De aceea nu înțelege sub nici o formă să i se fure patrimoniul. Poporul său este mic, bogăția sa limitată, ce ar putea oare să i-o înlocuiască?

De aci rezultă un fel de resentiment național care, așa cum o constată foarte subtil Keyserling, are multe puncte comune cu cel al evreilor. Lucru foarte de înțeles, în măsura în care evreii, ca popor, se află într-o situație la fel de precară și trebuie, prin forța însăși a lucrurilor, să cultive mecanisme analoage de apărare. Căci resentimentul este o reacție de apărare împotriva intruziunilor care amenință, ori s-au și produs.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Două feluri de ingerințe îl fac pe elvețieni să se zburlească: ingerința politică și ingerința spirituală. Că se apără pînă în pînzele albe împotriva amestecurilor politice — aceste pînze albe fiind arta neutralității, așa cum a zămislit-o necesitatea — este perfect de înțeles. Dar că se apără împotriva ingerințelor spirituale, aceasta este mai straniu, deși riguros exact. Experiența mea practică îmi permite s-o confirm. Englezii, americanii și nemții sînt, în calitate de pacienți, mult mai deschiși ideilor decît noi elvețienii. Pentru primii o idee nu constituie, în genere, un risc, ceea ce nu este cazul cu elvețianul. Pentru acesta din urmă, o idee nouă seamănă întrucîtva cu un animal necunoscut și periculos, pe care bine faci dacă te străduiești să-l eviți sau de care nu te apropii decît dacă trebuie neapărat, cu mare prudență. (De unde slaba dezvoltare, binecunoscută, a facultății intuitive la elvețieni).

Aceasta mi se pare a fi în perfectă ordine. Cred în pericolul pe care-l pricinuiește spiritul și nu cred în supremația sa absolută. Nu cred decît în verbul încarnat în trup și în trupul animat de spirit, în care Yang-ul și Yin-ul filosofiei chineze s-au unit într-o ființă vie.

Intelectualitatea, spiritualitatea sînt, ele însele, atinse de pericolul de a-l dezrădăcina pe om, de a-l smulge pămîntului pe care trăiește, de a-l entuziasma făcîndu-l să încerce zboruri icariene, lăsîndu-l la urmă să se împotmolească în lucruri fără fund. De asta, pe bună dreptate, se teme omul chtonian. De aceea se apără din instinct și, din pricina resentimentului său, o face într-un fel cît se poate de neplăcut. Invers, omul spiritului resimte teamă și repulsie față de închisoarea pămîntească. Este, de fapt, o prejudecată de același tip cu aceea pe care o resimte o ființă de tip intuitiv confruntată cu o ființă de tip sensitiv. Ea o confundă pe aceasta din urmă cu ceea ce i se pare a fi, la el însuși, funcția senzației, care este inferioară. Desigur, ființa de tip sensitiv suferă de o prejudecată analogă în fața unei ființe de tip intuitiv. Cînd două ființe aparținînd acestor tipuri diferite se întîlnesc și se ciocnesc ele sînt, amîndouă, iritate și nemulțumite, căci se simt reciproc *neînțelese în valorile lor esențiale. Există în noi o parte a ființei noastre care pare să nu ne aparțină, care ne pare întotdeauna străină și inacceptabilă. Dar cînd o lăsăm să ne irite, să ne afecteze, aceasta intră în noi, se încorporează ființei noastre și sîntem astfel îmbogățiți cu un element în plus în ceea ce privește cunoștiința despre noi înșine.*

Faptul că *Analiza spectrală* a lui Keyserling i-a nemulțumit pe elvețieni nu înseamnă nicidecum că ei o resping, ci, dimpotrivă, că s-au simțit loviți în plin. Este citită peste tot; nu există mediu cultivat unde să nu se vorbească despre ea. Dar astfel de eficacități nu rămîn, în general, unilaterale. Cititorul atent va fi remarcat, fără îndoială, că ceva ce emană din Elveția a acționat de asemenea asupra lui Keyserling — ceva ce nu s-a putut naște decît în Elveția.

Dacă este adevărat că dintre toate națiunile europene noi sîntem cea mai rămasă în urmă, cea mai conservatoare, cea mai încăpățînată, cea mai plină de noi, cea mai ursuză, asta înseamnă, pentru omul european, că se simte, în chiar centrul continentului său, la el acasă, legat de glie, imperturbabil, sigur de sine, conservator și rămas în urmă, adică încă legat de trecut în felul cel mai intim, și că rămîne neutru între tendințele și opiniile fluctuante și contradictorii ale celorlalte națiuni, aproape că aș fi spus ale celorlalte funcțiuni. Și nu ar fi atît de rău pentru Elveția dacă ea ar încarna încetineala, inerția pămîntului european, jucînd astfel rolul unui centru de gravitate.

N-aș vrea să dau impresia în nimic din cele ce-am spus aici că încerc să transform defectele noastre naționale în valori. Nu tăgăduiesc lipsa de grație, de virtuți, și urîțenia caracterului pur pămîntesc, dar le concep ca pe un dat, și încerc să

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

adîncesc « sensul » lui european. Ca naţiune, nu putem nici să ne ruşinăm, nici să ne modificăm. Numai individul este susceptibil să se modifice şi să se amelioreze în cursul devenirii sale psihice, să treacă peste prejudecata sa naţională. Caracterul naţional este impus fiinţei umane; este un element al destinului său, pe care nu-l alege, cum nu-şi alege trupul, frumos sau urît, care-i este hărăzit. După cum nu voinţa individului determină devenirea şi decadenţa naţiunilor, ci factori supra-personali, spiritul şi pămîntul care formează popoarele, urmînd căi de neînţeles pentru noi, ivite din umbră. De altfel, acesta este motivul pentru care devine himeric să mustri naţiunile sau să le lauzi, căci nimeni nu le poate schimba. *În afară de aceasta, o « naţiune » (ca şi un « stat ») este un concept care poate fi personificat dar care, în realitate, nu corespunde decît cu o anume nuanţă a psihologiei fiinţei*. Fiinţa vie este o fiinţă individuală şi o naţiune nu are o viaţă proprie, separată de a primei; de aceea, ea n-ar putea fi un scop în sine. Naţiunea nu este nimic altceva decît un caracter, o piedică sau un avantaj, după circumstanţe; în consecinţă şi în cel mai bun caz, este cel mult un mijloc pentru atingerea unui scop. Astfel, este din multe puncte de vedere extraordinar de avantajos să fi hărăzit din leagăn cu caracterul naţional englez. Poţi atunci să călătoreşti în ţara cea mai neaşteptată din lume şi dacă cineva te întreabă: « Sînteţi străin? » să-i răspunzi: « No, I am English». Această simplitate, binecuvîntată de zei, este demnă de invidiat dar nu constituie un merit.

Transformînd cu consecvenţă naţiunile în tot atîtea funcţii, Keyserling distruge substanţa lor fictivă, operaţie în cursul căreia Europa îşi confirmă caracterul de unitate substanţială. Prin această concepţie, el loveşte în felul unilateral de a privi lucrurile al naţionaliştilor. O răspundere naţională nu este legitimă în ochii săi decît în măsura în care o cere responsabilitatea europeană. O naţiune nu mai poate să-şi împlinească vocaţia de una singură; ea nu mai poate pretinde să-şi îndeplinească misiunea decît în calitate de funcţie, în cadrul unui sistem de funcţii. Şi trebuie deci să ne întrebăm dacă Elveţia neutră îndeplineşte oare, cu încetineala ei plată, o funcţie de bun simţ în sistemul european. Cred că pot răspunde cu da la această întrebare. Căci chestiunile politice sau culturale pot avea drept răspuns nu numai *spirit, progres, modificări*, ci şi *oprire*, şi *tenacitate*. Poţi să te îndoieşti cu perfectă bună credinţă, că starea Europei, de la război încoace [1], a fost modificată în bine. Cum este bine ştiut, părerile sînt foarte împărţite asupra acestui subiect şi lamentaţiile lui Spengler asupra decadenţei Occidentului mai răsună încă în urechile noastre. Nu este un secret pentru nimeni că i se întîmplă uneori veşnicului progres să coboare muntele pe care ar trebui să-l urce. În cazul unei coborîri periculos de rapide, o oprire poate însemna o uşurare reală. Popoarele ele însele obosesc şi aspiră la o stabilizare a factorilor politici şi sociali.

Ce a însemnat *Pax Romana* pentru Imperiul roman? Nu există altă viaţă decît viaţa individuală; numai în ea se află sensul ultim. Naţiunea, socotită drept caracteristica exterioară a unei societăţi umane, este, din acest punct de vedere, o cantitate neglijabilă. Fie că « naţiunea » lui paşte şi rumegă pe plaiuri fertile sau nu, ce-i pasă individului? Suprema ambiţie a suveranilor cei mai înţelepţi nu a fost oare adesea tocmai să creeze o stare de lucruri paşnică? De altfel, cine poate fi sigur că starea de somn este condamnabilă? Una din proprietăţile fundamentale esenţiale ale oricărei culturi este de a presupune durată; cultura este o oprire

---

[1] De la primul război mondial (N.T.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

creată de om, o oprire cîştigată printr-o luptă aprigă împotriva transformărilor smintite şi neîncetatelor metamorfoze ale naturii. O casă, un pod, o stradă reprezintă, fiecare în parte, o durată smulsă naturii.

Judecînd din acest punct de vedere, stabilitatea neutră a Elveţiei mi se pare că înseamnă ceva mai mult pentru sufletul Europei în pofida tuturor defectelor datorate caracterului ei naţional, decît îi recunoaşte Keyserling. Probabil că din punct de vedere spiritual, Elveţia apare aşa cum a descris-o el. Într-adevăr, văzută din afară, aşa este: la antipodul manierei lui Keyserling; contrazice, prin caracterul ei adînc înrădăcinat în pămînt, caracterul lui intuitiv pentru care orice lucru ce pur şi simplu « este » constituie o grozăvie. De aceea se înfurie împotriva unor oameni care, deşi au bani, nu-i cheltuie. De ce să-i cheltuiască, de vreme ce a face economii le produce mai multă plăcere? Pentru alţii, dimpotrivă, a cheltui este un izvor de bucurie. Primii incarnează oprirea, stagnarea, care se teme de orice act intuitiv, ceilalţi mişcarea eliberatoare, la care aspiră prin temperament. Ceea ce Keyserling reproşează Elveţiei este, în definitiv, tocmai raţiunea ei de a fi. Caracterul naţional elveţian, care a avut nevoie de secole pentru a se constitui, nu este o formaţie întîmplătoare, ci o reacţie de mult bun simţ la influenţele contradictorii, dizolvante, deci periculoase, care emană din vecinătate. Elveţia trebuie să înţeleagă de ce o minte precum cea a lui Keyserling o judecă atît de aspru, dar totodată trebuie să înţeleagă că tot ceea ce are ea mai criticabil face parte integrantă din bogăţiile ei inalienabile.

În româneşte de MICAELA SLĂVESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDGAR PAPU

Laus Helvetiae

Elveţia prezintă, după feţele opuse din care se află privită, un avantaj şi un dezavantaj. În prima ipostază, cea favorabilă, este singura ţară mică din Europa în măsură să beneficieze integral de limbi universale. Creaţiile ei literare, la care s-au asociat şi cele din oricare alt domeniu de valori, au putut, astfel, să se bucure de aceeaşi largă difuzare planetară ca şi ale unei culturi mari. Dar acest avantaj mai are şi un revers. Înfăptuirile creatoare ale Elveţiei s-au văzut mereu înglobate unele în cultura germană, altele în cea franceză. De aceea, fără conştiinţa fermă a propriului ei destin, frumoasa ţară alpină ar fi ameninţată să rămînă spiritualmente o abstracţiune.

Dar tocmai acest dezavantaj are un cuprins revelator, care subliniază marele mesaj al Elveţiei pe lume. Prin experienţa ei seculară obţinem certitudinea că cele două unităţi aşa-zis rivale şi de structuri opuse pot convieţui în solidaritatea unei unice conştiinţe, cea helvetică.

Mai accentuat decît o simplă prezenţă turistică acest colţ de pămînt prezintă semnificaţia unei mari amintiri şi, totodată, a unei mari promisiuni, deci a unui trecut şi a unui viitor, ambele deopotrivă de răsunătoare. Aceste opuse perspective temporale, la răscrucea cărora se află situată Elveţia, ne apar cu mult mai impozante decît modesta ei fiinţă, în ceea ce are imediat sesizabil.

Ca semnificaţie pentru trecut este singura rămăşiţă vie a imperiului lui Carol cel Mare, singura unitate statală care adună laolaltă germani şi francezi, înglobînd şi un rudiment italic din vechea Lotaringie. Rarile conflicte interne n-au avut loc pe temei naţional, ci numai confesional, ca în cazul *Sonderbund*-ului din veacul trecut. Imensa tulpină franco-germană a imperiului lui Carol cel Mare s-a despicat dintr-odată longitudinal, făcînd să sîngere la dese răstimpuri ambele mari fragmente rezultate din acea secţionare. Rădăcina, însă, a vechii şi fericitei unităţi imperiale mai dăinuie încă sub numele de Elveţia, unde continuă să convieţuiască şi să se înţeleagă ca pe timpuri cele două popoare. Este rădăcină şi, totodată, izvor comun al acelei unităţi. De pe acest strîmt dar binecuvîntat pămînt îşi iau, parcă simbolic, începutul şi Rinul german şi Rhonul francez. Ele se vor despărţi, figurînd gesticulaţia unei depărtări patetice a braţelor, dar la origine au fost aproape unite în acelaşi unic trup elveţian.

Ca semnificaţie a viitorului, Elveţia, care de jumătate de mileniu n-a mai purtat război, semnifică un îndemn al păcii şi al înţelegerii între popoare. Eterogena ei componenţă naţională constituie o preţioasă garanţie. Poporul elveţian este o construcţie în mic, o *machetă*, după care urmează să se modeleze în mare *poporul european*, şi poate, cu timpul, *poporul mondial*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Investită cu o asemenea funcţiune majoră, Elveţia a devenit una din luminile Europei şi pe planul existenţei strict culturale. În această accepţie, ea cuprinde două strălucite valenţe.

Mai întîi Elveţia este ţara marilor deschizători de drumuri în cele mai diverse domenii umaniste. Noi explicaţii şi viziuni integrale asupra vieţii, plecînd de la medicină, se pot stabili aci de la Paracelsus şi pînă la Jung. Dar tot atît de noi perspective îşi au punctul de plecare şi în pedagogie, cu Rousseau, cu Pestalozzi, cu întreaga lor descendenţă elveţiană care s-a consacrat educaţiei. De asemenea cel care a creat dimensiuni uriaşe, aproape infinite, în lumea lăuntrică, este romanticul profesor de psihologie la Universitatea din Geneva, Frédéric Amiel. Marele iniţiator al studiilor despre Renaştere, care a avut o posteritate atît de fecundă în tot umanismul modern, rămîne mereu elveţianul Jakob Burckhardt. Cel care a întors cu atîta răsunet o pagină nebănuită în lingvistica mondială este Ferdinand de Saussure. Studioşii barocului datorează tot atît de mult iniţiativei lui Heinrich Wölfflin ca şi cei ai Renaşterii lui Burckhardt. În cadrul nostru schematic este cu neputinţă să-i cuprindem — fie şi doar numindu-i — pe marii iniţiatori elveţieni în cultură.

Nu mai puţin impresionant apare ansamblul deschizătorilor de drumuri pe planul delimitat al creaţiei artistice şi literare. Încă din prima jumătate a veacului XV, Konrad Witz este primul pictor care nu mai înfăţişează peisajul după o rudimentară schemă imaginată, ci după un riguros model natural, şi de asemenea primul care nu mai prezintă figuraţia umană în faţa naturii, ci integrată realist în natură, ca element al ei. De aci ajungem la aspecte prea cunoscute ca să le mai explicăm.

Astfel, Rousseau şi-apoi Doamna de Staël sînt precursori ai romantismului în Franţa, aşa cum Bodmer şi Breitinger în Germania. Paralel cu aceştia genialul zürichez Johann Heinrich Füssli, stabilit apoi în Anglia, devine unul din primii mari pictori romantici. Către sfîrşitul veacului trecut Ferdinand Hodler se numără printre premergătorii expresionismului pictural şi, totodată, ai picturii monumentale din veacul nostru. Ceva mai tîrziu, Paul Klee nu numai că va anticipa, dar va şi întrece cu mult tot ceea ce a creat suprarealismul, devenind unul din cei mai străluciţi pictori ai veacului nostru. Se cunoaşte apoi importanţa planetară a lui Le Corbusier pentru iniţierea arhitecturii funcţionaliste. În sfîrşit, raportîndu-ne la momentul mai recent al literaturii, reţinem faptul că dramaturgia lui Max Frisch şi, mai cu seamă a lui Friedrich Dürrenmatt au marcat în apus singura ieşire fecundă din oscilaţia închisă între teatrul epic şi teatrul absurdului. Desigur că nici aici nu putem releva totul.

A doua valenţă, după aceea a propriilor iniţiative creatoare — prin care Elveţia se arată a fi în cultură una din luminile Europei — se identifică în capacitatea de a atrage către ea, pentru mai multă vreme, marile spirite din alte ţări. Nietzsche, Rilke, Ştefan George, Thomas Mann, Romain Rolland şi alte cunoscute personalităţi de seamă în cultură s-au stabilit cîtva timp în Elveţia. Unii din ei aù chiar creat opere celebre pe acel pămînt şi au şi murit acolo.

Dintre toţi, însă, nu-i putem uita pe atîţia din exponenţii creaţiei româneşti care au poposit din belşug în Elveţia. Amintim numai de tînărul Arghezi, de Tristan Tzara, de Lucian Blaga, de Panait Istrati. Dar cuvinte româneşti de elogiu aduse Elveţiei răsună încă de peste un veac şi jumătate, din *Însemnare a călătoriei mele*. Dinicu Golescu este primul român care a înţeles la faţa locului meritele acumulate de poporul elveţian.

Recent am avut atîtea semne de reciprocitate. Vom da un singur exemplu de după 1950. Este vorba de cartea romanistului elveţian Erwin Kuhn, intitulată

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Romanische Sprachen. Este o lucrare măgulitoare pentru noi, gîndită de un erudit pasionat, aptă să suscite un real interes, să fie comentată fără prejudecăţi. Kuhn afirmă că limba noastră cuprinde 13.000 de neologisme, în mare parte romanice, din totalul celor 20.000 de cuvinte circulante. Româna le-a asimilat perfect, lăsîndu-le absorbite integral de structura sa gramaticală latină. Prin aceasta este în măsură să devină o limbă de circulaţie universală, ca şi cele romanice din sud. Chiar dacă ideea este discutabilă, ea poartă semnificaţia unui deosebit interes şi a unei deosebite simpatii care ne vine din albia culturii elveţiene.

Dincolo de lumina pe care Elveţia o răspîndeşte asupra Europei, şi dincolo de atracţia pe care o exercită asupra marilor spirite din alte ţări, ce anume ne apropie pe noi, în mod special, de această ţărişoară, ai cărei oameni par să aibe prea puţine trăsături şi prea puţine tradiţii comune cu ale noastre? Şi totuşi... Un fapt cu o superioară pondere semnificativă faţă de tot ceea ce am consemnat pînă acum ni-l face nespus de familiari: participarea simultană la două lumi opuse, Elveţia la zona romanică şi la cea germanică, noi la sfera occidentului şi la aceea a orientului. Este, deci, o *apropiere funcţională* care depăşeşte cu mult *depărtarea structurală*. De aci rezultă, din ambele părţi, trăsătura umanistă şi umanitară a înţelegerii, a toleranţei ospitaliere, a tentativei de paşnică unire şi convieţuire cu alte popoare.

nc nō ita absurdè dicere potes, Ciuitates Syluanas.

IIII
Vria

1315
Vri

Vria post ingens Taurisca gente creata

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEORGE STEINER

« Specificul » elvețian

Amintindu-și probabil de șirurile de arcade și de acoperișurile țuguiate de pe strada din Berna unde, între 1904—1905, scria cele cinci studii care aveau să revoluționeze fizica și cosmologia, sau de Universitatea din Geneva unde, în 1909, i se acorda primul doctorat, *honoris causa*, Albert Einstein (care și-a păstrat cetățenia elvețiană pînă la sfîrșitul vieții) definea Elveția drept « colțul cel mai încîntător din cîte cunosc pe pămînt. »

Frumusețea peisajului, pe cît de evidentă pe atît de singulară, este de-a dreptul copleșitoare în Alpii Bernezi, în văile abrupte din regiunea Engadine, în atmosfera pașnică a lacurilor, sau în pădurile întunecoase din munții Jura. Încă din secolul al XVIII-lea, călătorii, gînditorii, artiștii, cei exilați sau bogătașii au căutat dealurile acoperite de vii și lumina din preajma lacurilor Leman sau Ticino, o lumină de o intensitate cu totul specială, datorată climei răcoroase din munți. Aurul bătut al toamnei din cantonul Valais nu are asemănare, așa cum neasemuit de frumoasă este venirea primăverii în *alpage*, în apropierea locurilor preferate ale lui Rilke și Nietzsche.

Splendoarea acestor locuri este însă singulară mai cu seamă prin urmele de istorie pe care le păstrează. Cu excepția piscurilor alpine sau a văii izolate dincolo de Vulpera, în partea estică, cel ce străbate potecile Elveției se află arareori rupt de lume. Ecoul clopotelor din turle străvechi răzbate pînă aproape în vîrful muntelui. Luminile de prin orașe și sate se pot vedea din depresiunile munților, de după coturile văilor. Dealurile acoperite cu vii, blocurile de piatră cioplită, podul roman, poarta romanică de intrare în cetate, acoperișurile largi ale gospodăriilor țărănești, loggiile și arcadele care vorbesc despre tradiția urbanistică din Basel sau Bolsano, din Berna sau Lugano sînt tot atîtea mărturii ale unei constante, ale unei griji deosebite pentru așezarea umană, pentru utilizarea spațiului străină de risipa de întinderi nelocuite din munții Norvegiei, sau chiar din pădurile neîngrijite ale Noii Anglii. Încă de la începuturile istoriei omul s-a simțit acasă pe pămîntul Elveției (Leman, spre exemplu, pare să fie un nume celtic sau pre-celtic). Frumusețea naturii este sporită dar și completată, inclusă în această prezență permanentă, efectul produs atingînd uneori adîncimile și luminozitatea miniaturilor medievale.

Se poate ca frumusețea și patina acestui « cel mai încîntător colț de pe pămînt » (nu am văzut însă Cașmirul) să reprezinte și factorul său unificator. Căci sursa identității naționale poate fi cu greu descoperită altundeva.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Diviziunile etnice, lingvistice şi religioase ale Elveţiei — literal şi formal numită Confederaţia helvetică — sînt bine cunoscute. Romano-catolicismul de tradiţie patriciană, erasmiană asociat cu Basel, sau cel din filonul Elveţiei italiene, mai populist, mai expansiv din punct de vedere geografic, tinde să-şi impună presiunea asupra bisericilor reformate. Geneva, mîndra citadelă a lui Calvin, este în prezent din ce în ce mai mult confruntată cu influenţa crescîndă a catolicismului. Refuzul ei de a recunoaşte un episcop romano-catolic nu mai poate dura mult. Potrivit celor mai recente statistici, aproximativ 65% din totalul populaţiei elveţiene vorbeşte limba germană şi/sau diferite dialecte ale germanei elveţiene; numai puţin peste 18% sînt vorbitori de limbă franceză; aproape 10% vorbesc italiana ca primă şi unică limbă; restul de circa 6% sînt vorbitori de reto-romană care, deşi folosită în prezent numai în cîteva din văile cantonului Grisons, figurează din 1938 ca a patra « limbă naţională ».

Dar asemenea statistici sau direcţii generale de importanţă, chiar dacă sînt frapante, nu pot exprima complexitatea de fapt şi tensiunile condiţiei elveţiene. Dialectele variază adesea în mod vizibil, de la gura unei văi către zonele ei superioare. Frontierele religioase şi lingvistice — care nu coincid întotdeauna — traversează unele străzi din Freiburg — Fribourg. Necunoscînd sau nedorind să vorbească fie limba germană fie germana elveţiană, dar fiind tot mai mult obligaţi să comunice cu patronii, directorii şi funcţionarii veniţi în număr mare din Elveţia de limbă germană, genevezii recurg la engleză, vorbită în bănci şi societăţi de asigurare, în hoteluri şi magazine universale. Anglo-americana devine tot mai mult, ca în atîtea alte comunităţi hibride, *interlingua* finanţelor elveţiene, a industriei, a tehnologiei şi a sistemului de informare. Vorbirea curentă a trei sau patru limbi — franceză, germană, italiană, engleză — a ajuns pentru activitatea comercială şi bancară elveţiană o necesitate cotidiană. La aceasta se adaugă, în ceea ce priveşte oraşele Basel, Berna şi Zürich cunoaşterea dialectului local, ramura puternic diferenţiată a limbii germane din secolele XVI—XVII. (Aceste ramuri, *Berner-Deutsch* şi *patois*-ul atît de expresiv din Zürich, în special, au o literatură proprie, presă, teatrul lor popular. Lexicografii şi dialectologii limbii reto-romane înregistrează nu mai puţin de *cinci* tipuri principale ale acestei limbi.)

Recentele vizite papale şi situarea centrului catolicismului anti-ecumenic tridentin chiar în Elveţia au pus în lumină antinomiile religioase ascunse, păzite cu grijă (dar pentru aceasta nu mai puţin reale) dinlăuntrul istoriei şi societăţii elveţiene. În multe din regiunile şi comunităţile elveţiene diferenţierile pe linie de familie sau profesie sînt ascuţite. Cel puţin una dintre universităţile din Elveţia, se spune, caută de cîteva decenii să echilibreze proporţia dintre profesorii protestanţi şi cei catolici. Pentru protestantul din *Suisse romande* opoziţia sugerată de Milton între Geneva şi Roma, invocarea diferendului sacru şi a reformei intransigente în « cavernele îngheţate ale Helveţiei » păstrează o aură de actualitate. Într-un mod mai general, distanţele de ordin material, etnic şi psihologic dintre Zürich şi Geneva de orientare franceză, dintre bancherul protestant şi păstorul catolic, dintre edilii profund conservatori din Lausanne şi reprezentanţii culturii tinere, care într-un gest violent de anarhie zeflemitoare au ieşit în stradă acum doi ani, sînt mari. Însăşi suprafaţa mică a ţării (40.000 kilometri pătraţi) concentrează şi ascute liniile de falie ale disocierilor reciproce.

Care este, atunci, « specificul » elveţian?

Deşi Elveţia nu a beneficiat de prezentarea sau analiza unui de Tocqueville, au existat totuşi multe încercări de a da un răspuns la această întrebare. Argumentul obişnuit este cel al unei istorii comune. Paradoxul şi posibilitatea co-existenţei dintre cantoane, limbi, credinţe şi sensibilităţi vădit distincte s-a născut, în mod

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

acut, dintr-o opțiune de independență și excentricitate în cadrul și față de marile state naționale europene. Această opțiune reprezintă miezul mitic și istoric al imaginii pe care Elveția și-a făcut-o despre sine. Continuitatea se datorează rezistenței împotriva atacurilor austriece, burgunde și franceze. Avînd adesea un caracter local și fiind separată la nivel intern, această rezistență a generat un model alternativ pentru naționalismul european centralizat. Chiar și în timpul atacurilor străine sau al acțiunilor victorioase, Elveția a continuat să rămînă o federație, mai puternică la margini decît în centru, o republică plebiscitară trufaș conservatoare în ceea ce privește mozaicul său de autonomii interne. Neutralitatea elvețiană, (din nou pusă în discuție în cadrul referendumului privitor la înaintarea cererii Elveției de a intra în rîndul Organizației Națiunilor Unite) reprezintă atît formula complexă cît și produsul acestui conservatorism. Ea nu este numai un mijloc de apărare față de exterior, ci contribuie în mod esențial la asigurarea față de o anume slăbiciune politică și provincialitate a centrului. Generalii sînt considerați ființe suspecte, tolerate numai în rarele momente de criză nedorită (spre exemplu, în cazul războaielor mondiale devastatoare de dincolo de granițele țării).

Cu toate acestea, armata elvețiană este socotită principalul element unificator în structura confederației, cu toate că acest punct de vedere formează subiectul multor controverse. Rolul important al serviciului militar, al concentrării anuale și al îndatoririlor teritoriale în contextul vieții elvețiene este incontestabil. La fel de importante în afaceri, în activitatea bancară, sau chiar în cadrul instituțiilor academice sînt prieteniile făcute sau relațiile de protecție cultivate în timpul satisfacerii serviciului militar (ofițerii tind să aparțină unei francmasonerii care să le faciliteze ascensiunea pe plan social și economic în viitoarea carieră). În prezent, nu mai este atît de clar totuși în ce măsură serviciul militar obligatoriu și pregătirea militară contribuie la ascuțirea diviziunilor regionale sau lingvistice. După cum remarca un socio-lingvist, ordinele statului major și predicile sînt în germană, iar ordinele către subofițeri sînt date într-o varietate de-a dreptul derutantă de dialecte și *patois*. Deși pînă acum sporadice și sever cenzurate, îndoielile fundamentale asupra serviciului militar obligatoriu vin în primul rînd din partea tinerei generații. Marele tabu al refuzului de a presta serviciul militar din motive politice slăbește tot mai mult. Și tocmai din această direcție consideră unii dintre colegii mei de la Universitatea din Geneva, ei înșiși foști ofițeri sau participanți la concentrarea anuală, că va veni contestarea convențiilor tradiționale ale « helvetismului ».

Ce ne spun însă literaturile helvete despre conținutul acestui termen atît de vag? Răspunsul nu poate fi, desigur, decît unul fragmentar și de natură impresionistă. Cu toate acestea, cred că se pot distinge cîteva constante sugestive.

Regionalismul, înrădăcinarea în culoarea locală, caracterizează nu numai literaturile dialectelor și ceea ce s-ar putea numi curentele « primitivismului » în poezia și ficțiunea elvețiană. El reprezintă un element de importanță majoră în opera unor maeștri ca Gottfried Keller, Carl Spitteler sau C. F. Ramuz. Chiar atunci cînd viziunea și preocupările sale sînt de mare cuprindere, scriitorul elvețian va fi înclinat să revină mereu, asemeni șoimului, asupra unui colț anume de pe pămîntul natal. Elvețianul distinge un anumit sentiment al spațiului, legăturile tainice cu teatrul acțiunii, chiar în cazul unor romancieri « internaționali », al unor exploratori ai modernității nelocalizate precum Max Frisch sau Adolf Muschg, ambii numărîndu-se în prezent printre figurile reprezentative ale prozei germane și ale imaginației europene.

O a doua tendință constantă este revolta. Refularea sentimentului viu, a impulsului anarhic, înclinația către mediocritatea disciplinată încetățenite în existența pedagogică și politică elvețiană (pentru care termenul pozitiv ar fi « supraviețui-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

re ») își exercită presiunea, exasperantă uneori, asupra literaturilor elvețiene. Încă din anii 1840 — în opera de tinerețe a lui Keller — se făcea auzit un strigăt de sufocare, acea nemulțumire surdă pe care genevezii o numesc *morosité*. Personalitățile cu adevărat remarcabile vin fie din afara țării (Calvin, Nietzsche, Hermann Hesse, Thomas Mann) sau o părăsesc plini de amărăciune (Rousseau, Klee). De aici vehementul caracter « anti-elvețian » prezent în multe dintre cele mai reușite pagini din literatura elvețiană: la Dürrenmatt, la Frisch, la Conrad Ferdinand Meyer, sau la ireverențiosul satirist Gerold Späth. De aici și perfecta potrivire a nașterii dadaismului tocmai la Zürich. Căci ce poate face artistul, ce poate el spera să schimbe în această țară ca un sanatoriu lipsit de vlagă, un sanatoriu ale cărui subsoluri sînt străbătute de curenți de violență gîtuită, așa cum apare ea în remarcabila proză scurtă a lui Spitteler.

Acolo unde revolta este în mod fundamental neputincioasă, opțiunea solitudinii se impune de la sine. După zece ani de cînd cunosc Elveția, intuiesc o anume formă de însingurare care se revendică drept produsul principal al acestei țări. Și îmi revin obsesiv în minte cuvintele lui Marvell « un loc frumos, retras », frumusețea și izolarea corespunzînd perfect realității în acest caz. Nu cunosc o altă comunitate în care dreptul individului de a gîndi, de a lucra într-o intimitate plăcută, beneficiind de privilegiile materiale și de facilitățile care minimalizează intruziunile vieții publice, să fie cu mai multă grijă apărat. Ceea ce transformă tăcerile obișnuite, discreția spiritului și a gestului din spatele ușilor închise în prezențe palpabile este tocmai explozia din timpul renumitului carnaval de la Basel cînd, o dată pe an, sunetele sălbatice ale tobelor sînt lăsate să spargă liniștea nopții. Sugestiile sepulcrale din versul lui Marvell se potrivesc însă la fel de bine spiritului helvetic. Pentru că motivul îngropării sinelui, al unei interiorități subterane, apare ca o constantă în toate literaturile elvețiene.

Jurnalul lui Amiel, ținut practic în taină din 1847 pînă la 1881, se întinde pe 1700 de pagini tipărite. Ludwig Hohl, a cărui *Bergfahrt* poate fi pusă alături de povestirile lui Kleist, a trăit efectiv într-un fel de pivniță sau subsol mascat, situat pe sub ceea ce el numea traficul trivial al străzilor geneveze. De la *Stiller* la *Andorra*, pînă la cele mai recente ficțiuni ale sale, se întrevede în cărțile lui Max Frisch o obsesie a solitudinii, a neputinței umane, a lipsei de comunicare (așa cum o regăseam, de altfel, și la Rousseau). Nu arareori, singurătatea scriitorului elvețian, impusă sau aleasă, sentimentul exilului interior au dus la epuizarea nervoasă ori chiar la sinucidere. Ne gîndim, spre exemplu, la destinul tragic al unor Adolf Wölfli, Robert Walser, Karl Stamm sau Hans Morgenthaler.

Chiar și pentru Jacob Burckhardt, om de geniu și de rafinată sensibilitate, pe care îl consider drept cea mai reprezentativă personalitate a culturii elvețiene (există multe puncte de vedere din care Rousseau sau Jung rămîn « outsideri »), chiar și pentru el echilibrul era rezultatul unei lupte încrîncenate sub permanenta amenințare a stressului. Atracția pe care Burckhardt o simțea pentru Nietzsche și relațiile tensionate dintre cei doi, alternanța dintre fascinație și o sfielnică teroare în atitudinea lui Burckhardt față de colegul său mai tînăr de la Universitatea din Basel, întruchipează o teamă profundă de irațional. Iar Jacob Burckhardt era și el un om al singurătăților într-o țară mică și aglomerată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Regionalismul, exasperarea satirică, singurătatea au o importanță esențială în literatura și gîndirea critică elvețiană. Dar atît mărturiile oferite de literatură cît și interpretările acestor mărturii vor fi în mod excesiv dramatizate și, din anumite puncte de vedere, atipice. Scriitorul poate grăi împotriva firii avînd la dispoziție dovezile cele mai apropiate. Zece ani mi se par prea puțin pentru a cunoaște palimpsestul societăților geneveze, ne mai vorbind de cele ale întregii Elveții. Impresiile mele despre natura « specificului elvețian » se limitează la aceste observații. Dar între ele aș vrea să subliniez două pe care le consider mai importante.

Dacă un elvețian este obligat sau cît de cît dispus să satisfacă curiozitatea unui străin, el va fi înclinat să reprezinte spiritualitatea caracteristică a comunității din care face parte, identitatea culturală și națională căreia îi aparține în cercuri concentrice, întrepătrunse, cu focare distincte. Într-o țară care nu a cunoscut războiul, ocupația străină, ci numai dispute civile sporadice, familiile nu recunosc adesea decît propria lor genealogie neîntreruptă. Spiritul locului, dialectul, confesiunea sînt păstrate de-a lungul timpului, fapt grăitor pentru o anumită atitudine. Dar la fel sînt și nenumăratele asociații, confrerii, cluburi de breaslă, grupări militare sau para-militare la care elvețienii aderă — adesea cu capete de acuzație majore — în tot cursul vieții lor. Cine nu a văzut o asociație locală de carabinieri la pregătirea obligatorie nu cunoaște adevărata solidaritate helvetică. Puține *auberges* nu au propria lor *Stammtisch* la care confrați de opțiune politică, profesiune, sau sport se adună în mod regulat într-o bună dispoziție unificatoare de spirite. Aceste afinități elective și moștenite reprezintă cheile mai mult sau mai puțin discrete ale jocului de compromis și reciprocitate tacită din cadrul parlamentului de la Berna și al agențiilor federale.

Dar tocmai această întrețesere, acest caracter multi-stratificat al grupărilor elvețiene bazate pe loialitate și recunoaștere de sine determină abținerea fundamentală de la centralitate. Într-o discuție despre numele cel mai potrivit pentru o revistă literară editată de Universitatea din Geneva, colegul meu, Michel Butor, a avut o intuiție remarcabilă: *l'anti-centre*, spunea el, ar trebui să se numească revista.

Cea de a doua impresie este de natură mai mult speculativă.

Nici o altă comunitate europeană, și nu multe din afara Europei, nu a cunoscut secole de pace — incursiunile lui Napoleon au fost de foarte scurtă durată —, nici una nu a beneficiat de o asemenea prosperitate materială și acalmie pe plan social precum Elveția. *Există* și aici semnele respingătoare ale sărăciei, atît în mediul rural cît și în cel urban; *există* perioade de recesiune economică în timpul cărora *frontalier*-ul sau muncitorul străin este concediat pentru a masca statistica șomajului. Dar, în general, și mai cu seamă în acest secol al războaielor mondiale, al teroarei politice și al conflictelor de clasă, Elveția a fost în mod ciudat cruțată, negociind și beneficiind de un armistițiu singular cu istoria.

Credinciosului calvin acest dar edenic îi confirmă promisiunea grației divine. La nivel laic, o asemenea recunoaștere se face simțită de către aristocratul sau bancherul din Zürich, care știe că majoritatea lumii din afara granițelor țării, indiferent de antipatiile reciproce sau de diferențele ideologice, se grăbește să-și încredințeze rezervele de bani băncilor elvețiene, fie și cu prețul unor dobînzi neavantajoase.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru alţi elveţieni însă (pentru majoritatea celor mai profunzi dintre studenţii mei, în mod sigur) o asemenea mulţumire de sine, oricît de bine ascunsă, oricît de rezervată în manifestările sale exterioare, nu mai poate fi acceptată. « Cruţarea Elveţiei » — muritorii de foame şi prigoniţii anilor '40, care priveau fără speranţă din spatele gardienilor francezi şi nazişti către cealaltă parte a gării din Geneva, debordînd de lumină, siguranţă şi hrană — iată o imagine profund neliniştitoare. Care este viitorul Elveţiei după un astfel de destin excepţional de securitate şi privilegii? Care este viitorul acestei ţări, s-ar putea adăuga, după o perioadă atît de lungă de egoism adesea dezgustător? Sindromul, dacă se poate folosi acest cuvînt la modă, pare a fi acela semnalat de Henry James în *Fiara din junglă*. Cînd şi încotro va sări fiara? Fenomenul pe care l-am întîlnit la Geneva este acela al unei « predestinări inverse ». După ce a reprezentat mult timp bastionul graţiei terestre, adevăratul caracter al Elveţiei va fi relevat într-o lumină necruţătoare. Dar, ironia sumbră a povestirii lui James este, desigur, aceea că nobila fiară nu a făcut niciodată saltul.

Acestea sînt, ţin să repet, numai impresiile fugare ale unui oaspete. Se poate ca *esenţa* spiritului elveţian să fie tocmai aceea de a nu-l pune în discuţie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIRCEA MARTIN

Note despre fenomenul elvetian

Ştim cu toţii — cel puţin de la Hegel încoace — că pentru a înţelege un fenomen trebuie să aflăm cum a apărut, cum s-a format. Nevoia aceasta este cu atît mai stringentă atunci cînd avem în faţă fenomenul elveţian, mai precis statul elveţian, a cărui existenţă stabilă pare miraculoasă, dacă nu chiar neverosimilă, într-atît este de paradoxală. Într-adevăr, cum e posibilă unitatea de stat acolo unde nimic nu o favorizează?

În Elveţia nu se vorbeşte o singură limbă, ci mai multe, nu există un singur grup etnic, ci mai multe. Nici nu putem vorbi de un popor elveţian — în sensul curent al termenului —, ci de o naţiune elveţiană, pe deasupra etniilor diferite care o compun. În orice caz, naţionalitatea nu se confundă în acest caz cu etnia, cum se întîmplă, de obicei, în lume, şi nici una din limbile vorbite pe teritoriul respectiv nu pretinde să devină limbă naţională. Elveţia preferă să fie o ţară poliglotă şi ireductibilă la factorul etnic. La aceasta se adaugă diversitatea credinţelor religioase şi absenţa uneia autoritar-dominante.

Comunitatea elveţiană există, aşadar, în ciuda absenţei comunităţii etnice, lingvistice, religioase şi culturale. Căci este evident faptul că locuitorii din Apenzell nu pot avea prea multe tradiţii comune cu aceia de pe malurile Lemanului şi nici cu aceia din văile deschise către Italia. În plus, în locul unei izolări geografice, favorizînd, de regulă, unitatea, Elveţia deţine o poziţie centrală pe continent, fiind înconjurată — circumstanţă agravantă — de state mult mai mari cu care — parţial — împărtăşeşte şi limba şi etnia. Totul pare că se împotriveşte, deci, şi înlăuntru şi în afară, unităţii helvetice.

Pe cît de mică este, Elveţia este o ţară făcută din mai multe ţări. Orice vizitator poate constata cu uşurinţă marea ei diversitate pe un spaţiu restrîns, densitatea în diversitate.

Ce îi uneşte, totuşi, pe elveţieni dincolo de tot ceea ce îi desparte? Sigur pare mai întîi faptul că nu asemănările au condus la unire. Din această cauză, unirea însăşi poate să pară una împotriva naturii, şi într-o oarecare măsură aşa şi este, dar în realitate se bazează pe criterii care o depăşesc. Nimic mai artificial şi mai forţat — în aparenţă, cel puţin — decît unirea unor oameni care n-au aceleaşi obiceiuri şi credinţe şi nu vorbesc aceeaşi limbă. Cu toate acestea, unirea nu s-a făcut (în genere) cu forţa şi — ceea ce este încă mai important — ţine de multă vreme, durează. Şi dacă durează este pentru că oferă, desigur, avantaje şi certitudini mai însemnate decît identitatea de limbă, de religie, etc. Comunitatea mereu actuali-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zată de interese este mai puternică aici decît comunitatea etnică tradiţională. Unitatea helvetică nu e o problemă de aderenţă organică, ci una de opţiune conştientă.

Dar, la rîndul ei, această opţiune implică un mod comun de gîndire, o mentalitate structurantă. În ciuda aparenţelor, asemănările nu lipsesc cu totul, numai că trebuie căutate în alte planuri decît cele obişnuite. E vorba de caracteristici mai degrabă cultivate decît moştenite, deşi în spaţiul helvetic mai mult decît aiurea funcţionează o ereditate socială care transformă anumite principii (convenţionale la origine) în veritabile reacţii organice. Convenţionalul, artificialul, adoptate în acest fel, tind să se naturalizeze. Unitatea helvetică s-a fondat, deci, pe o anumită comunitate de spirit pe care a dezvoltat-o în continuare. Ea nu este nici instinct, « glas al sîngelui », nici sentiment, ci *conştiinţă*. Conştiinţă a unei apartenenţe comune ce se încheagă pe deasupra limbii, religiei, etniei, geografiei, etc.

Aprofundînd specificul cîte unui canton sau al unei zone etnice şi lingvistice, ajungem pînă la urmă şi la ceea ce le transcende. « Geniul locului » este şi nu este ireductibil. Dacă am considera două cantoane radical deosebite — şi pe mai multe planuri — precum Winterthur din nordul germanic al ţării şi Geneva, care din punct de vedere strict geografic nu e decît capitala firească a unei provincii franceze — Savoia de Sus — vom găsi, totuşi, destule elemente care fac ca apartenenţa lor comună să fie mai mult decît o simplă convenţie. La aceste cîteva constante ale spiritului elveţian aş dori să mă refer în continuare.

Cea dintîi constantă este, paradoxal,. . . variaţia, mai precis, apărarea şi cultivarea ei. Elveţienilor le e comun faptul că vor să rămînă diferiţi. La urma urmelor, toate naţiunile şi popoarele ţin la specificul lor. Dar tocmai din această cauză unificarea lor e greu de realizat. Federalizarea cantoanelor a fost condiţionată de păstrarea specificităţii lor şi, în continuare, în ciuda unor tendinţe contradictorii, principiul diferenţei nu e resimţit ca incompatibil cu acela al unităţii. Uniunea reprezintă pentru elveţieni tocmai garanţia menţinerii a ceea ce îi deosebeşte pe unii de alţii. Unitatea lor e o unitate fără unificare, mai exact, fără uniformizare.

Neputînd, din motive lesne de închipuit, să ducă unificarea pînă la capăt, elveţienii au făcut cu încetul o forţă din chiar diversitatea lor. În loc să încerce să reducă această diversitate la uniformitatea obişnuită, care ar fi făcut ţara lor asemănătoare cu toate celelalte, ei au preferat să cultive specificităţile locale, să le apere cu gelozie în continuare. Valéry considera pe drept cuvînt diversitatea helvetică « o bogăţie ce nu trebuie coruptă în antagonisme şi nici dizolvată în unitate sistematică ».

La diversitate se adaugă, aşa cum am văzut, poziţia central-europeană. Datul geografic e asumat cu timpul şi pe plan spiritual tocmai datorită diversităţii. Diversitatea internă este aceea care interzice spiritului elveţian unilateralitatea, înclinaţia într-o parte sau într-alta în jocul de forţe european. Faimoasa neutralitate elveţiană nu e decît o expresie superficială şi oarecum rigidă a acestei atitudini. Că această diversitate nu este determinată numai de factorul etnic o dovedeşte şi menţinerea unui echilibru în ciuda majorităţii zdrobitoare a populaţiei germanice. De altfel, cele două războaie mondiale au verificat faptul — în aparenţă surprinzător — că simpatiile elveţiene faţă de forţele beligerante n-au fost dirijate neapărat în funcţie de apartenenţa etnică. Despre ultimul război se poate spune că a întărit unitatea helvetică prin opoziţia quasi-unanimă faţă de Hitler şi prin ajutorul acordat victimelor lui.

Dar şi din punct de vedere cultural, Elveţia e menită centralităţii şi echilibrului, spre a nu spune că e condamnată la ele. Diversitatea vetrelor ei de cultură o obligă să ţină seamă de diversitatea formelor şi tendinţelor culturii în genere şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să evite exclusivismele şi excesele. Fiind împărţită, ea trebuie să-şi împartă, cumva, şi opţiunea. Cu avantajele şi riscurile de rigoare.

Această nevoie de echilibrare nu anulează libertatea alegerii individuale şi nici nu împiedică formarea unui spirit central elveţian care rezultă nu din adiţiunea mecanică a părţilor, ci din sinteza lor complexă. Nu e vorba, cu alte cuvinte, de a găsi neapărat o cale medie între tendinţe opuse, ci de a media o întîlnire a lor, profitabilă în primul rînd spaţiului în care aceasta s-a produs.

Căci de la începuturi, de dinaintea constituirii primelor Ligi, rostul acestui teritoriu a fost acela de mediere şi trecere. Desigur, odată unită, Elveţia s-ar fi putut strînge îndărătul munţilor ei ca într-o cetate, şi-ar fi putut închide trecătorile, realizîndu-se într-un soi de autarhie şi insularitate alpină. Ea nu s-a izolat însă de continent, ca multă vreme Anglia pe insulele ei, adaptîndu-se, dimpotrivă, mereu la reperele Europei şi chiar propunîndu-i-le nu o dată. Elveţienii au arătat de la origini pînă astăzi vocaţia deschiderii. În acest fel au înţeles ei să profite de poziţia lor centrală.

Centralitatea poziţiei geografice şi spirituale nu i-a dus însă la centralizare şi centralism. Nimic nu displace spiritului elveţian mai mult decît supunerea la exigenţe de această factură. Exacerbarea autonomiei cantonale şi chiar comunale este o reacţie la ameninţarea unei asemenea autorităţi resimţite ca abuzivă. Autonomia nu e, se înţelege de la sine, numai de natură politică. Elveţia ni se înfăţişează ca un spaţiu care — aşa cum observă Denis de Rougemont — nu acceptă înlăuntrul lui ierarhia între periferie şi centru. Centralitatea e potenţial diseminată în fiecare punct Care e capitala ei? În ciuda forţei sale unificatoare de altă dată, Berna nu e astăzi decît oraşul « federal ». Zürich-ul este însă mult mai mare şi mai important din punct de vedere economic şi chiar politic. Dar Geneva, cu sediul Naţiunilor Unite şi cu nesfîrşitele ei conferinţe internaţionale? Care este universitatea cea mai bună, cea mai reprezentativă? Şcoala Politehnică din Zürich are, desigur, o mare şi solidă reputaţie, spre a nu mai vorbi de ilustra tradiţie umanistă a Universităţii din Basel, dar studii serioase se pot face şi la Fribourg, la Neuchâtel sau la Geneva. Există şapte universităţi în Elveţia şi nici una nu e considerată provincială.

Această centralitate fără centru, ca şi unitatea în diversitate de tip elveţian n-ar fi fost posibile — şi n-ar fi în continuare posibile, — fără consimţămîntul liber şi interesat în acelaşi timp al elveţienilor. Drămuirea concomitentă a libertăţilor individuale şi locale, dar şi a autorităţii centrale are toate caracteristicile unui « contract social », pe care nu întîmplător l-a definit pentru prima dată J. J. Rousseau, « cetăţean al Genevei ». Într-adevăr, o unitate de o asemenea natură nu poate fi stabilită şi menţinută decît de *cetăţeni* adevăraţi. Conştiinţa unităţii helvetice este, înainte de orice, o conştiinţă civică.

Cea mai importantă trăsătură de caracter ce pare să fie comună tuturor elveţienilor este *civismul* lor ridicat. Toţi călătorii străini în Elveţia au remarcat-o încă înainte ca federalizarea să fie săvîrşită. Elveţienii sînt un popor de cetăţeni, de oameni care-şi asumă în chip spontan îndatoririle rezultate din viaţa în comun, care renunţă fără dramă la asperităţile individuale şi chiar la ambiţiile individualiste pentru ca buna convieţuire să fie posibilă. Instinctul de conservare individuală nu se pierde, dar se extinde, parcă, şi la nivelul întregii societăţi.

Există anumite deosebiri în modul de a asuma calitatea de cetăţean: în vreme ce locuitorii cantoanelor din Elveţia alemanică o fac, în genere, cu o perfectă bună-credinţă — ce poate fi chiar confundată uneori cu navitatea — cel din Elveţia romandă simulează o oarecare detaşare sau chiar o rezervă ironică. Spre a fi exacţi, ar trebui să spunem că această din urmă atitudine se întîlneşte numai la publicul citadin şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

intelectual, la mijloc fiind o anumită « mauvaise conscience » de inspirație franceză, care în practica socială nu duce însă la defecțiuni grave.

Dacă federalismul își are originea îndepărtată în cele dintîi pacte de alianță între comune și cantoane, civismul elvețian are rădăcini încă mai adînci în trecut. Convingerile civice atît de profunde încît par să fi coborît în habitudini și chiar în reflexe nu sînt străine de viața desfășurată atîtea secole în cadrul *comunelor* și nici de prelungirea viabilității comunelor ca formulă administrativă pînă în zilele noastre. Fiecare elvețian e cetățeanul unei comune și astăzi încă legăturile lui cu comuna de origine nu se pierd nici în cazul stabilirii în altă parte; anumite drepturi și datorii rămîn. De pildă, o căsătorie nu se poate legaliza niciunde dacă n-a fost înainte anunțată public în comuna de origine a solicitanților. Faptul că exercitarea drepturilor cetățenești este condiționată de apartenența strictă la o comună conferă societății elvețiene — în ciuda civilizației foarte moderne — un aer tradițional, patriarhal chiar. În orice caz, tradițiile locale sînt cultivate cu pasiune și practica genealogiilor este încă în floare nu numai în familiile patriciene. Orice elvețian care se respectă ține să-și poată dovedi originea pînă la a șaptea spiță cu acte de familie păstrate din generație în generație.

Federalismul n-a făcut decît să dea o nouă dimensiune acestui civism, să-l dezvolte în continuare. Constituirea unei armate federale formată exclusiv din cetățeni este o probă esențială în acest sens. În Elveția există foarte puțini militari de profesie, ofițeri de carieră. Fiecare cetățean își păstrează arma acasă, ca o garanție a drepturilor proprii și ca o probă de răspundere în folosirea lor. Neavînd armată regulată, Elveția are însă o poliție relativ numeroasă și eficientă. Actele de indisciplină socială sînt rare, descoperite și sancționate cu promptitudine. Mai cu seamă străinii sînt supravegheați îndeaproape și aș zice chiar suspectați din principiu.

M-a amuzat să calc în Geneva pe plăci de canal purtînd inscripția « Justice et Police ». Pe unele trotuare stă scris: « Nu scuipați pe jos », interdicție, de altfel, superfluă în contextul elvețian, unde și pentru cîinii scoși la plimbare sînt prevăzute amenajări speciale. Despre curățenia elvețiană ar fi foarte multe lucruri de spus. Cel mai important mi se pare însă faptul că ea este aceeași în piețe ca și în curți interioare, în săli de spectacole sau în gări, pe autostrăzi și pe cărările din munți. Parcurile, ca și alte locuri de agrement, sînt lăsate în paza — foarte reală, de altfel, a cetățenilor.

Civismul elvețian e o vocație, dar și o propedeutică. Pedagogia elvețiană este binecunoscută și a avut reprezentanți străluciți în toate epocile. Mai mult, vreme îndelungată preceptorii Europei au fost, cum se știe, cu precădere elvețieni. Nu pedagogia este însă la originile spiritului civic elvețian, ci, invers, preocuparea ca atare se datorează unei conștiințe civice mai accentuate decît în alte părți. Vocația civică este însă și ea cultivată: virtuțile pe care pedagogia elvețiană le cultivă cu predilecție sînt virtuți civice.

Diversitatea de limbă, de credință, de mentalitate a produs preocuparea pentru buna conviețuire, căutarea unor norme de higienă publică și educația mutuală în acest sens. Moralismul specific elvețian, avîndu-și o sursă sigură în protestantism, se vrea cu totul aservit binelui public. Se înțelege că toleranța devine în asemenea condiții un principiu vital, dar trebuie adăugat că e vorba de o toleranță austeră și severă, totuși, de o toleranță de principiu, dar nu față de principii. Ea nu înseamnă îngăduință față de orice, libertățile acordate nu sînt nelimitate și, mai ales, nu sînt necondiționate. Așa se face că toleranța coexistă cu rigorismul, moralismul cu pragmatismul. Spiritul elvețian nu se sperie de incompatibilități abstracte, încercînd să le acomodeze în practică, să le împace în plan concret, nu anulînd contradicția,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ci numai incompatibilitatea. În ceea ce unii au numit « compromisul elvețian » putem vedea tot urma îndepărtată a unui civism cultivat cu convingere.

Dar mi-aș îngădui să insist și asupra unui alt aspect al spiritului civic și o fac tocmai pentru că poate să pară exterior, neesențial, superficial. E vorba despre *politețe*. Dar despre politețe ca disciplină socială spontană. Este un aspect într-adevăr frapant pentru oricine și încă de la primele contacte, oficiale sau personale. Politețea aceasta, departe de a fi un privilegiu acordat străinilor, este o formă de bunăvoință limitată pe care cetățenii și-o acordă unii altora în vederea unei comunicări eficiente și plăcute. Desigur că această politețe poate fi și o formă de autoapărare iar apărarea poate fi împinsă uneori în chip paradoxal pînă la agresiune! Prea multe măsuri luate în vederea protejării intimității pot duce la evitarea unui angajament sufletesc real. Politețea devine o solicitudine menită să descurajeze solicitarea.

Dincolo de asemenea oricînd posibile și îndreptățite obiecții, efectele politeții ca terapeutică socială mi se par însemnate. Cînd — spre a da un singur exemplu — după ore în șir de alergătură pe străzi te oprești la un stand pentru a cumpăra o ilustrată iar vînzătoarea îți zîmbește și îți mulțumește de trei ori — o dată cînd alegi ilustrata, a doua oară cînd plătești, a treia oară cînd îți răspunde la salut — te simți subit reconfortat și, evident, recunoscător. Poate fi mecanic zîmbetul ei, dar el creează un climat din care violențele de orice fel sînt excluse. Politețea oferită și primită devine astfel o formă a libertății. Și, bineînțeles, a demnității. Căci mai ales în Elveția serviabilitatea nu implică nici un fel de umilință.

Ce reprezintă, în ultimă instanță, civismul și politețea, ca reflex al lui, altceva decît depășirea și transformarea naturii prin cultură și educație? Voința transformatoare nu e însă nicăieri mai vizibilă, mai spectaculos vizibilă, decît chiar în raporturile pe care omul elvețian le întreține cu natura țării sale. Deși acest popor a trăit vreme îndelungată foarte aproape de natură, a fost întotdeauna nevoit să lupte împotriva ei. Natura — înțelegînd prin aceasta mai ales peisajul alpin — este, în genere, ostilă, dură, aridă; ea trebuie îmblînzită, domesticită spre a putea fi locuită Omul nu se poate înscrie firesc în peisaj, adaptîndu-se cu minime eforturi, nu se poate plia la variațiile reliefului sau ale climei, ca pe binecuvîntatele plaiuri mioritice; el trebuie să le modifice, să le stăpînească spre a supraviețui.

Tehnica modernă a oferit mijloace gigantești unei transformări care a început însă de mult. Căci însăși tăierea drumurilor prin munți de o asemenea înălțime și dificultate reprezintă o performanță. Astăzi efortul acesta transformator este vizibil în toată monumentalitatea lui. Splendorile naturii — și în Alpi natura este de o « sălbatică splendoare » — sînt concurate de realizările omului. Nimic nu pare să fie lăsat la locul lui, așa cum a fost, apele sînt îndiguite și canalizate, munții sînt perforați de tunele nesfîrșite și nenumărate, șoselele nu sînt lăsate să urmeze sinuozitățile văilor, ci sînt scurtate și ridicate peste viaducte care produc amețeală. Pietrele și grohotișurile nu sînt lăsate să se prăvălească în voie, ci sînt zăgăzuite, la rîndul lor. Porțiuni lungi din drumurile de munte sînt acoperite spre a fi ferite de avalanșe.

Orice civilizație înseamnă transformarea naturii, dar important în exemplul helvetic este faptul că această transformare e astfel proiectată și practicată încît victoria omului să nu implice suferința peisajului. Modificată, utilizată, natura e, totuși, respectată, pusă încă mai bine în valoare. Are loc finalmente un fel de asimilare a intervenției tehnice, o resorbție a « grefei »: tunelul devine o scobitură a muntelui însuși, barajul de la mare înălțime — mă gîndesc la Dixence — implantat în roca dură pare, la rîndul lui, o creastă ceva mai regulată a muntelui. Nici o urmă din șantierul care a fost n-a mai rămas, natura și-a reintrat deplin în drepturi. Alt aspect: liniile de înaltă tensiune coborînd de la centralele din munți nu ocupă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

centrul văilor pe care le străbat, ci caută întotdeauna marginile acestora spre a nu tulbura perspectiva şi a nu « strica » peisajul. Efortul constructorilor pare să fie pretutindeni acela de a armoniza artificialul cu naturalul, de a profita de binefacerile tehnicii fără a rata plăcerile contemplaţiei.

Nimic mai specific de altfel pentru Elveţia decît faptul că acolo unde se iveşte o privelişte seducătoare — o belvedere — nu se poate să nu fie şi o casă din care cineva să se bucure de ea. Deseori privitorul nu ştie ce admiră în peisajul elveţian: e atras de o creastă crenelată care închide orizontul, de o coastă peticită cu brazi, dar, de fapt, farmecul tabloului îl dă pata de culoare a cîtorva acoperişuri. Armonizarea peisajului de către locuinţele omului, asimilarea naturii de către civilizaţie — iată ce impresionează în primul rînd aici. Privit de departe, pămîntul elveţian pare binecuvîntat, dăruit, dar el a fost în realitate cucerit, recuperat prin muncă îndelungată şi îndîrjită, prin efort civilizator.

Elveţia ni se înfăţişează, aşadar, ca un spaţiu al unor îndelungate şi tenace metamorfoze prin care convenţionalul se naturalizează şi naturalul se civilizează. Asemenea procese au loc pretutindeni în lumea modernă, dar aici ele se desfăşoară cu o evidenţă şi o eficienţă de-a dreptul exemplare. Cultura specific helvetică e o cultură organică, adică una perfect însuşită pînă la stadiul de la care calitatea de cetăţean poate fi asumată conştient. Ea se măsoară mai degrabă pe orizontală decît pe verticală, cu alte cuvinte, e mai mult o cultură de imediată utilitate socială decît o cultură de performanţă. Refuzul gratuităţii se instaurează ca un principiu fondator. E simptomatic faptul că Elveţia n-a dat mari poeţi, nici mari compozitori, cu atît mai puţin metafizicieni. Şi în acest plan presiunea colectivităţii asupra individului este hotărîtoare.

Totuşi, mai ales sub acest aspect, generalizările sînt abuzive. Elveţienii sînt, de obicei şi de regulă, foarte motivaţi şi deloc înclinaţi spre activităţi fără rost, dar *reveria*, ca uitare de sine şi ca descoperire de sine dincolo de orice solicitare exterioară, nu este o stare mai puţin elveţiană. Dimpotrivă, nu întîmplător Rousseau a fost cel care a autorizat-o în cultură.

Vocaţia democratică şi ambiţia egalitaristă atît de caracteristice elveţienilor duc la cenzurarea extravaganţelor şi, în genere, a sporului de personalitate. Nimic nu detestă mai făţiş elveţianul de rînd decît pretenţia — fie şi îndreptăţită — a unuia de a se crede mai grozav decît ceilalţi. Orice încercare de a impune o voinţă personală în dauna intereselor majoritare este sancţionată fără întîrziere, orice tendinţă dictatorială e curmată de la cel mai scăzut nivel. Ambiţiile de afirmare socială sînt limitate dintr-un fel de instinct de autoapărare al societăţii înseşi. De aici o decenţă absolut necesară în comportamentul social aparent. Există în Elveţia o decenţă a prosperităţii şi chiar marile averi îşi iau precauţia — dincolo de discreţia operaţiunilor bancare — să nu jignească prin ostentaţie. Ceea ce nu interzice, desigur marile afaceri oneroase, dintre care o parte le-a dezvăluit cartea lui Jean Ziegler ironic intitulată *Elveţia deasupra oricărei bănuieli*.

Acest comportament moderat şi decent nu este însă deosebit de stimulator şi încurajator pentru artişti, chiar dacă în domeniul artistic libertatea se poate manifesta nestînjenită şi, mai ales, nestînjenitoare. Nu întîmplător, destui creatori elveţieni au simţit nevoia să se expatrieze ori au fost recunoscuţi în ţara lor abia după ce şi-au cîştigat reputaţia în Germania sau la Paris. Neîngăduind, în austeritatea lui, nici un fel de exces, nici un fel de vegetaţie aberantă, spiritul elveţian are tendinţa să cenzureze şi luxurianţa structurilor genealoide.

Gide spunea odată că Elveţia este « ţara în care omul e invitat să dea din el ceea ce are mai bun ». Concură la aceasta o anume tihnă a vieţii şi o anume siguranţă în ce priveşte ziua de mîine. Căci stabilitatea elveţiană nu e o vorbă goală. Am răs-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

foit acolo ziare antebelice și am fost uimit să constat, printre altele, nu numai existența acelorași firme ca și în prezent, dar chiar și a acelorași prețuri !

Societatea elvețiană e departe de a fi omogenă și e sigur că nu toată populația se bucură de bunăstare. La fel de sigur este însă faptul că bunăstarea scoate la iveală ceea ce are omul mai bun, face din umanitatea lui o probă a cotidianului. Nu e neapărat nevoie de mari încercări, de conflicte zguduitoare pentru o asemenea revelație. Fascinați și uneori chiar confruntați cu alternanțe, alternative, contraste și contradicții de factură dostoievskiană, sîntem puțin dispuși să credem în puterea vieții tihnite de a revela vocația umană. Nu suspiciunea, ci chiar acuzația de mediocritate și monotonie ne vine repede la îndemînă. Într-adevăr, blînda sațietate a modului de viață elvețian, comparată cu istoria spectaculos turmentată de aiurea, are de ce să pară banală, mediocră și chiar meschină.

Asemenea stabilitate și normalitate a vieții sînt însă mai degrabă excepționale într-o lume plină de mizerie, foame, dezordini și abuzuri, o lume în care viața pașnică nu e mai bine împărțită decît bunul simț. Dar calmul și normalitatea nu sînt interesante și părerea comună rămîne aceea că sufletul omului se dezvăluie mai ales în dezastre.

Sufletul elvețian nu este însă mai puțin vulnerabil ca altele, astăzi ca și în trecut. Dorul de munții natali cobora moralul regimentelor elvețiene aflate în solda monarhilor europeni pînă într-atît încît aceștia din urmă au ajuns să interzică, sub pedeapsa capitală, cornul Alpilor. Psihozele depresive n-au fost și nu sînt nici azi rare în toate straturile societății elvețiene. Numărul sinuciderilor e în creștere. Drogurile fac ravagii printre tineri. Sociabilitatea nu atenuează solitudinea, dimpotrivă, o intensifică. Îndărătul ținutei ireproșabile, a politeții și a decenței se petrec uneori drame personale niciodată mărturisite.

Specific modului de viață helvetic e mai ales acest raport între sociabilitate și singurătate. Protestantismul cultivă, cum se știe, solitudinea morală a omului și literatura romandă sau alemanică abundă în exemple de acest fel. Omul e învățat de timpuriu să-și asume toate răspunderile, pe toate planurile. În felul acesta riscul gregarității e depășit. Nu sînt evitate însă, pare-se, altele. Căci singurătatea e deziderat, dorință, dar și, uneori, neputință, neputință a comunicării în profunzime. De aici închistarea inevitabilă, cu toate « complexele » ei și cu nevoia masivă de psihanaliști, adică de confesiune piezișă. Singurătatea e o realitate în Elveția, la fel ca bunăstarea și, de altfel, nevrozele tipice sînt acelea ale traiului bun.

Bunăstarea și tihna au, desigur, o motivație de ordin istoric. Prin propria lor înțelepciune, dar și prin concursul fericit al împrejurărilor, elvețienii au fost scutiți vreme de aproape 150 de ani de războaie și invazii, de vicisitudini și violențe, au fost, cum s-ar zice, bursierii Istoriei. Dacă există profitori siguri de pe urma ultimului război mondial, aceștia sînt în primul rînd bancherii elvețieni. Iar de investițiile lor nu e străină transformarea postbelică rapidă a Elveției dintr-o țară cu o populație precumpănitor rurală într-una majoritar citadină și puternic industrializată.

Intelectualii proeminenți ai țării sînt, indiferent de apartenența la o regiune sau alta, cît se poate de lucizi în privința norocului pe care l-a avut Elveția de a rămîne întreagă și chiar de a ieși întărită din ruina generală. Ei sînt cei dintîi care, cu exigență autocritică, refuză să confunde — așa cum sînt înclinați o parte din concetățenii lor — angajarea cu filantropismul și umanismul cu umanitarismul. Tot ei se întreabă — și ne alăturăm acestei întrebări — ce se va face această țară în fața unor dezastre care, poate, n-o vor mai ocoli. Ce soartă îi va fi rezervată Elveției, care a fost — care mai este încă — « rezervația » Europei?

•

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Recitind cele scrise pînă acum, îmi dau seama că încercarea de a reuni prezentul elvețian cu un trecut încă mai elvețian a dus firesc la o imagine tradițională și întrucîtva idealizată, din care clișeele nu lipsesc. Puteau fi ele evitate? Ceea ce vedem se află întotdeauna într-un anumit raport cu ceea ce avem și același detaliu poate provoca plictiseala, nostalgia sau dorința.

Este probabil că prezentul Elveției s-ar vedea altfel dacă l-am corela cu viitorul — așa cum ne îngăduie și, uneori, chiar ne obligă starea *tineretului* ei. Observații generalizante sînt greu de formulat aici unde starturile sînt atît de diferite și plasticitatea — adică imprevizibilul — atît de mare. Riscul este de a considera reprezentativ ceea ce e mai evident, mai strigător — uneori în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Dar chiar și cei care dezaprobă mișcările contestatare — care au luat forme amenințătoare în 1980 și 1981 la Zürich și la Lausanne — vorbesc despre o « boală », despre un « rău » al tineretului elvețian. Spre deosebire de situația din alte țări, cauzele « răului » elvețian nu stau în nesiguranța materială, în sărăcie sau șomaj. Merită să fie citată o lozincă a manifestanților de la Lausanne, din 1980: « Nu vrem o lume în care siguranța că nu murim de foame e plătită cu riscul de a muri de plictiseală! » Perspectivele oferite de societatea de înalt consum, de mașinăria elvețiană funcționînd fără greș, sînt considerate nesatisfăcătoare. Principiul materialist al bunăstării este respins, fericirea obligatorie e resimțită ca o povară.

Desigur că văzută din alte părți, o asemenea revoltă pare cu totul nemotivată și chiar indecentă, o joacă iresponsabil agresivă a unor copii răsfățați. Și, totuși, atunci cînd aceiași tineri scriu pe ziduri sau pe vitrine: « La ce-ți folosesc banii dacă tot nu te simți în apele tale? » înțelegem că răul pe care-l denumesc poate fi mai larg și că în criza tineretului s-ar putea descoperi un simptom al crizei unei întregi societăți. O criză paradoxală, provocată nu de neajunsuri, ci de preaplin.

Nu întîmplător acești tineri refuză « pacea muncii » în cultul căreia au fost crescuți părinții, bunicii și străbunicii lor și care a dus — nu fără sacrificii, accidente și compromisuri — la prosperitatea de acum. Prosperitate care pentru ei încetează să mai constituie o miză. În locul moralei muncii e invocată polemic morala plăcerii, în locul libertății condiționate absența oricăror îngrădiri, mergînd pînă la cererea de legalizare a drogurilor mai ușoare. Dincolo de lipsa de ideologie unitară a acestei contestații, rămîne refuzul valorilor tradiționale, voința de a gîndi *altfel*, în alți termeni decît cei propuși de tradiție. Din această perspectivă, principiile tipic elvețiene de ordine, curățenie, muncă, economie, stabilitate, bunăstare, etc., sînt serios subminate și chiar des invocatul pînă acum civism elevțian ar trebui redefinit.

O asemenea perspectivă e însă departe de a fi adoptată de majoritatea elvețienilor care preferă, în genere, să rămînă credincioși vechilor tipare de viață. Preferă, cu alte cuvinte, să-și ilustreze clișeele decît să le contrazică. Tocmai această inerție a mentalității comune au vrut s-o zgîndăre tinerii transformînd — în cursul manifestațiilor de la Zürich din 1980 — imaginea elvețianului mediu, cuminte și prosper în caricatură. Dar poate că nu există o replică mai dură dată condiționării continue, motivării permanente la care obligă modul de viață elvețian decît această lozincă nelipsită de un anume suflu cosmic și atît de sugestivă în absurditatea ei bine găsită: « Radeți Alpii, vrem să vedem marea! »

august 1982

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GIANCARLO VIGORELLI

Confluențe

Cvadrilingvismul Elveției imprimă activității sale literare o convergență europeană absolut naturală. Fără să se anuleze un autohtonism străvechi, subliniat cu legitimă satisfacție, literatura Elveției a devenit tot mai conștient o creație receptivă și deseori deschisă spre Europa. Disponibilitatea ei este atît de mare, încît uneori apare riscul de a se lăsa condiționată de alte literaturi ; iar cel mai mare merit al său rămîne acela de a ști să le contacteze fără a fi nici copleșită nici frustrată. Dacă e adevărată deschiderea permanentă a culturii elvețiene către Europa, este cu atît mai adevărat că și cultura europeană a beneficiat asiduu de Elveția, îndeosebi în ceasurile lungi de criză, găsind aici sprijin precum și rațiunile morale pentru a supraviețui și a se salva.

•

Richard Ellmann în stufoasa și extraordinara biografie a lui Joyce, încheind capitolul despre șederea la Trieste căreia i-a pus capăt izbucnirea războiului, descrie și comentează sosirea lui Joyce, de două ori exilat, la Zürich, spre sfîrșitul lui iunie 1915, în felul următor: « La Innsbruck, trenul făcu o oprire neprevăzută pentru a lăsa să treacă trenul împăratului. Elveția, unde sosiră peste cîteva ore, era mai mult decît un refugiu: era simbolul detașării artistice, *au dessus de la mêlée*, și era firesc ca Joyce nu numai să scrie aici cea mai mare parte a operei sale capitale, ci și să se întoarcă aici spre a muri ».

Așadar *Ulysses* a fost scris aproape în întregime la Zürich ; la Locarno, în toamna lui 1917, a completat primele trei episoade, cele ale Telemachiei, iar episodul Nausicăi l-a început la Zürich în '19 și l-a terminat în februarie-martie '20. Tot la Zürich, în decembrie '18, o va întîlni pe Marthe Fleischmann, de care se va îndrăgosti și care va deveni în *Ulysses* un dublu personaj, ceva între Gerty McDowell și Marthe Clifford, ba, mai mult, îl va ajuta, după cum jură Ellmann, « prin malițioasele ei prefăcătorii » să-i dea o parte din grația hibridă Nausicăi.

Aceste referiri rapide ar putea fi suficiente față de ceea ce ne-am propus, dar e interesant de știut că biograful său se oprește asupra primei șederi a lui Joyce la Zürich pe o sută de pagini și își încheie vasta biografie dedicînd alte douăzeci

---

* Sub acest titlu, de circumstanță, dat în redacție, publicăm alocuțiunea rostită de G. Vigorelli în cadrul simposionului de la Lugano, 11—13 iunie 1971, consacrat omagierii poetului Francesco Chiesa cu prilejul împlinirii a 100 de ani de viață. Actele simposionului s-au tipărit în 1975, doi ani după ce poetul centenar sărbătorit nu mai era. Textul reprodus de noi păstrează, inevitabil, amprenta comunicării verbale, precum și unele neînsemnate anacronisme, referințe la fapte consumate ori persoane dispărute între timp.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de pagini reîntoarcerii la Zürich, în decembrie 1940, în timpul celui de al doilea război mondial, cînd l-a primit din nou Carola Giedion-Welcker. Imediat după plecarea în cel de-al treilea exil, de data aceasta, definitiv, îi va scrie primarului din Zürich: « Relațiile mele cu ospitalierul dumneavoastră oraș se întind pe o perioadă de aproape patruzeci de ani și în aceste vremuri triste mă simt profund onorat să-mi datorez prezența aici grijii personale a primului cetățean din Zürich ». Murea la 13 ianuarie 1941, la cîteva ore după o operație de ulcer duodenal perforat.

Am vrut să deschid cu Joyce lista lungă și surprinzătoare a scriitorilor, artiștilor, oamenilor de cultură refugiați în Elveția, atrași de ea într-o asemenea măsură, încît am fi tentați să credem că un fel de predestinare fericită, în ciuda unor conjuncturi cel mai adesea tragice, i-a împins pe mulți din ei să scrie aici cîteva opere fundamentale. Iată, pentru a da încă un exemplu, Musil termină la Geneva, între 1939 și 1942, anul morții sale, *Omul fără însușiri;* și nu are, oare, o semnificație enormă, aproape magică, faptul că între cele două războaie, două *summae* ale romanului modern — a lui Joyce și Musil — au putut fi scrise și salvate pe pămînt elvețian? Iar între Joyce și Musil iată-l pe Thomas Mann: *Muntele vrăjit* trăiește în întregime din amintirile de la Davos; o mare parte din ciclul biblic *Iosif și frații săi* a fost scris în timpul primului exil în Elveția, ca și *Lotte la Weimar, Achtung, Europa*, studiile despre Freud, Goethe, Schopenhauer sau Wagner; iar vestita și îndrăzneața *Scrisoare* adresată anonimului rector al Facultății de filosofie din Bonn, care-l privase de demnitatea academică este datată « Anul Nou 1937, Küsnacht ». În cel de al doilea exil a scris *Înșelăciunea, Felix Krull*, conferința despre Schiller, avînd pînă în « ultimul său an » atît de dureros povestit de fiica sa, Erika, atitudinea sărbătorească, dintotdeauna, față de viață. În sfîrșit, ce să mai spunem de Hermann Hesse, care, din 1919 pînă la moarte, a trăit în Elveția și la Ticino, adaptîndu-se într-o asemenea măsură, încît poate și trebuie considerat « scriitor elvețian » și aproape luganez *ad honorem?*

Numele lui Mann implică toată istoria inumană a emigrației germane dintre 1933 și 1938. În octombrie '34 se află la Lugano, unde va reveni de mai multe ori, printre altele și spre a se întîlni cu Hesse; recentul epistolar Hesse-Mann, apărut în '68, face lumină asupra unei prietenii ce datează din 1910 și se încheie cu o scrisoare a lui Mann din 10 iunie 1955, cu două luni înaintea morții. Alte schimburi epistolare ce s-ar putea numi « elvețiene », sînt purtate cu Karl Kerényi care locuia în Ticino și cu Robert Faesi; pe aceeași linie, ar putea fi considerat « elvețian », epistolarul dintre Hofmannsthal și Carl J. Burckardt, aparținînd deceniului 1919—1929.

În februarie '38 Mann părăsea Zürich-ul pentru Statele Unite, dar, după șederea în America, odată cu sfîrșitul războiului, va prefera să revină pe malul lacului Zürich, unde va închide ochii. Tot la Zürich, în '37, Mann întemeiază, împreună cu Konrad Falke revista *Mass und Wert*, editată de Oprecht; istoria acestei reviste în care literatura germană autentică s-a putut face din nou auzită după izbucnirea nebuniei hitleriste, încă n-a fost scrisă; în plus, ar trebui documentat aportul lui Oprecht la literatura europeană antifascistă a acelor ani; Silone, care trăia cînd la Zürich cînd la Davos, îi datorează și el mult. Dacă răsfoim voluminosul catalog al expoziției *Exil-Literatur 1933—1945*, deschisă la Frankfurt pe Main, care, între '65 și '67 a cutreierat jumătate din Europa, observăm că datoria Germaniei intelectuale față de Elveția nu e deloc ușor de plătit.

De la Rilke la George, de la Hofmannsthal la Brecht, de la Stefan Zweig la Hermann Hesse, de la Else Lasker-Schüler la E. M. Remarque, de la Ferdinand Lion, la Rudolf Kassner, sau de la Rubiner la Schickele, ca să amintim, la întîmplare, două voci din primul război mondial, toți au trecut printr-un canton sau altul din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Elveția ; și, dacă n-am trăi într-o vreme în care cultul memoriilor a fost lăsat în părăsire, cine ar străbate acest pămînt de la o vale la alta, ar întîlni cîteva din mormintele cele mai demne de venerație ale literaturii europene: la Zürich și în împrejurimi, pe cele ale lui Joyce și Thomas Mann ; la Geneva pe cel al lui Musil; Rilke la Rarogne ; Alfred Mombert la Winterthur ; Hesse la Montagnola ; George la Minusio, la mică distanță de Muralto unde se află mormîntul lui Klee, incinerat la Lugano ; Arp la Locarno ; iar la Carabietta, Hugo Ball, îngropat acum la Gentilino împreună cu Emmy Hennings, unde se odihnește și pictorul Fritz Huf.

•

Emigrația germană (în afara destul de multor avanpremiere la Schauspielhaus, trebuie menționată cel puțin prima venire a lui Brecht la Zürich în '33, șederea la Corona cu Helene Weigel și întîlnirea cu Hesse, B.v. Brentano și Lisa Tetzner la Montagnola ; dar mai cunoscută este cea de a doua oprire la Zürich, în '47, după întoarcerea din Statele Unite, scurtul « buen retiro » din '48 la Zürliberg și întîlnirile cu Max Frisch amplu descrise în *Jurnal*) emigrația germană este doar unul din numeroasele capitole ale emigrației europene în Elveția. Cea italiană este legată, după cum bine știm, de Risorgiment și încheiată în timpul Rezistenței : de la Cattaneo și de la edițiile din Capolago, la « Collana di Lugano » fondată în 1942 de Pino Bernasconi unde au văzut lumina tiparului, printre altele, *Le ultime cose* de Saba și *Finisterre* de Montale.

V

Schwitz

Suicia

1315

Suicia bellipotens, in magnis inclyta rebus.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fiindcă am trăit ca refugiat, de la sfîrșitul lui '43 pînă în ajunul insurecției milaneze, întîi la Adliswill (unde l-am dedicat o seară literară lui Ramuz), apoi la Les Avants (unde mi-a venit în ajutor, din spirit de fraternitate manzoniană, dragul și neuitatul Plinio Bolla) pe urmă, la Zugerberg (unde, în casa lui de pe Zug, Fritz Wotruba mi-a vorbit despre Musil) și, în fine, la Lugano, aș vrea să mă opresc ceva mai mult asupra acestor lucruri spre a-mi exprima regretul că nimeni, nici din Italia nici din Ticino, n-a încercat să urmărească această aventură ce pătrunsese, totuși, pînă și în sîngele tinerilor scriitori ticinezi, stimulați de întîlnirile cu Angioletti și Contini ; este suficient să ne gîndim la cazul lui Filippini. Văd că Giovanni Bonalumi a publicat anul trecut, în colecția lui Piero Scanziani, ghidul critic și antologic al revistei *L'Adula*, care din 1912 pînă în 1920 a fost organul contestat, dar sincer, al unei anume « italienități » a culturii ticineze și a întregii Elveții italiene ; poate că nimeni în afara lui (eventual cu excepția lui Agliati) n-ar fi capabil să reînvie acele timpuri, disperate e drept, însă nu mai puțin fericite, de schimburi fertile italo-elvețiene, ce au părut să ne redimensioneze pe toți, înscriindu-ne pe acea « linie lombardă » regăsită și reînnoită.

Îl redescopeream împreună pe Manzoni și tocmai atunci Francesco Chiesa publicase singulara lui prefață la *Logodnicii*, față de care mi-am permis unele impertinențe ce mă fac acum să roșesc, și pentru care aș vrea să-i pot cere iertare sărbătoritului nostru. În biblioteca din Lugano sau din alte orașe elvețiene, noi toți am putut relua discuțiile literare întrerupte brutal de fascism ; iar în paginile ospitalierelor cotidiene ticineze, de la *Libera Stampa* (merită văzută admirabila cărticică a lui Eros Bellinelli *Vent' anni del Premio letterario Libera Stampa*) la *Giornale del Popolo* și la *Gazzetta Ticinese*, fiecare din noi a lăsat niște rînduri ce poate ar merita, în parte, adunate. De la Einaudi la Gallarati Scotti, de la Concetto Marchesi la Diego Valeri, de la Terracini la Morandi, sau la noi, tinerii de atunci, Ferrata, Borlenghi, Tofanelli, Risi, Carpi, Chiara, Alberto Mondadori, Santucci, Magliano, toți am lăsat aici niște urme. Între timp descopeream opera și exemplul lui Silone; alții urmau la Geneva exemplul lui Guglielmo Ferrero, amintindu-și de paginile scrise în *Solaria* de fiul său Leo și fără să uite că la Lausanne predase Pareto, involuntarul profesor al lui Mussolini. Chiar dacă în anii de război catedra de italiană din Zürich era ocupată de un Giuseppe Zoppi, să nu uităm că odinioară aici triumfase Francesco De Sanctis : am trăit o mare emoție cînd într-o zi întunecată și ploioasă am intrat la Politehnică și am revăzut aula în care ținuse cursurile despre Dante și Petrarca și unde poate că a conceput ideea paralelei Leopardi-Schopenhauer.

•

Emigrația rusă în Elveția se laudă chiar cu numele lui Lenin, datorită popasurilor sale la Geneva în 1908, la Berna între '14 și '15, la Zürich și la San Gallo în '16 și '17. Legenda pretinde că Lenin juca șah într-o cafenea din Zürich ; Soffici a auzit-o și a divulgat-o dar, în realitate, jocul lui era mult mai mare și se desfășura în altă parte. Istoria luptătorilor pentru libertate și a primilor revoluționari ruși este bine cunoscută ; poate că n-a fost complet analizat tabloul Elveției în anii războiului '14—'18, oscilînd între pacifismul lui Romain Rolland și revoluționarismul lui Lenin ; îndeosebi n-a fost cercetat în profunzime rolul capital al intelectualilor de diverse origini în acea situație conflictuală, cu care s-a ciocnit însuși Joyce care, ca un bun irlandez ce era, înclina să-i urască pe englezi și pe aliați și mai mai să dea mîna cu nemții ; de altfel Joyce era prieten cu profesorul vienez Siegmund Feilbogen care fondase la Zürich, cu bani americani, revista *International Review*, de orientare filogermană. După cum susține Lucy Ivon Hibler, Joyce l-a întîlnit pe Lenin, destul de mulți dadaiști s-au lăudat și ei că îl frecventau.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nici lista scriitorilor ruși, de la Tolstoi la Babel, care au avut legături cu Elveţia nu este scurtă. Pasternak s-a oprit aici în 1912, înainte de a trece în Italia. Deschideţi *Permisul de liberă trecere* și veţi găsi pagina în care descrie sosirea la Basel într-o zi calmă de duminică sau trecerea în timpul nopţii prin « congresul crestelor » muntelui Gottard, cu regretul că abia le-a întrezărit prin somn. În schimb Rimbaud traversase Gottardul pe jos, la fel cum străbătuse în marş forţat jumătate din planetă; coborînd la Milano de la Lugano, Rimbaud o va întîlni pe misterioasa « doamnă milaneză ». Spre deosebire de el, Pasternak va mărturisi că nu păstrează nici o amintire, cu excepţia Domului care parcă-i cădea-n cap, « cu foşnetul coral al pilaştrilor şi al turlelor, ca o grămadă de zăpadă de la marginea unei streşini, primăvara ». În orice caz e curios că Pasternak a sesizat în timpul somnolentei traversări a Gottardului « locul de fuziune a două bazine lingvistice » şi îndată ce a trecut Airolo a salutat dormitînd « caldul albastru federal ».

Dar înaintea lui Pasternak ar fi trebuit să mă opresc la Andrei Belîi, pe care Zamiatin îl numea pe bună dreptate un « Joyce rus ». Numele său este legat de Elveţia datorită întîlnirii cu antropozoful Rudolf Steiner şi frecventării, vreme de patru ani, împreună cu soţia lui, Asia, a acelui misterios şi sinistru Goetheanum din Dornach, lîngă Basel, unde Steiner îşi celebra ritualurile dominatoare. Nu s-a întreprins nici o cercetare aprofundată asupra acestei şederi a lui Belîi, un adevărat roman tenebros care aşteaptă să fie scris.

În schimb s-a reconstituit cîte ceva în legătură cu popasurile elveţiene ale Marinei Ţvetaeva. În scurta ei *Autobiografie*, redactată în '39, la întoarcerea la Moscova, povestea că petrecuse o iarnă la Nervi, pe riviera ligurică, în 1902, cînd avea zece ani, iar în primăvara lui 1903 intrase ca « internă la o şcoală franceză din Lausanne ». S-a descoperit că era vorba de pensionul lui Mlle Lacaze din Ouchy; biograful ei, Simon Karlinsky afirmă că experienţa cea mai remarcabilă a şederii acolo între '903 şi '904 a fost momentul cînd a intrat să se spovedească într-o biserică catolică şi s-a trezit în faţa unui preot care i-a demonstrat tocmai ei, care era obsedată, că diavolul nu-i decît o invenţie vulgară. După Revoluţie, întrucît soţul său luptase în mod straniu în rîndurile armatei albe, s-a refugiat la Berlin şi la Praga. În '23 i-a întîlnit la Praga pe Belîi şi pe Nabokov, autorul *Lolitei*, care trăieşte azi pe malul lacului Leman. Ar trebui auzite din gura lui Nabokov, presupunînd că ar fi dispus să-şi depene amintirile, unele mărturii rare despre mulţi protagonişti ai emigraţiei ruse pe care i-a cunoscut; la Geneva locuieşte şi Marc Slonin care ar putea, de asemenea, să ne ofere eventual alte mărturii. Cît despre Marina Ţvetaeva, capitolul elveţian atinge limitele « romanului poliţist »; Karlinsky a dezvăluit dedesubturile afacerii. În septembrie 1937 a fost găsit pe un drum de lîngă Lausanne cadavrul unui necunoscut ciuruit de gloanţe. S-a descoperit că mortul era Ignatii Reis (Ignace Reiss) (. . .) care fusese trimis în Franţa şi în Olanda ca informator politic. Dezamăgit de politica lui Stalin, se hotărîse să rămînă în străinătate. Cercetările efectuate de autorităţile franceze şi elveţiene asupra delictului, au dezvăluit existenţa unei ample reţele internaţionale de spionaj şi terorism în Franţa, în care era profund implicată şi « Paris Union of Returnees ». La procesul Renatei Steiner — o tînără elveţiană care era un simplu pion în afacerea Reiss — acuzata a mărturisit că fusese recrutată pentru misiuni de spionaj în favoarea Uniunii Pariziene de către Serghei Efron personal, soţul Marinei. Alte cercetări au dovedit că Efron era direct amestecat în asasinarea lui Andrei Sedov, fiul lui Troţki. La foarte scurt timp după descoperirea cadavrului lui Reiss, Serghei Efron a dispărut din Paris, îndreptîndu-se întîi spre Spania. (. . .)

Pentru a termina cu Ţvetaeva, mai amintim că Rilke, îndemnat de Pasternak, intră în contact cu poeta, scriindu-i adesea de la Muzot, trimiţîndu-i *Elegiile Duineze*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi *Sonetele către Orfeu*, şi dedicîndu-i poezii de un intens lirism. Epistolarul se pare că s-a pierdut cînd Marina s-a întors în Rusia, în '39 şi, după un şir de dureri şi umilinţe, s-a sinucis la Elabuga în august '41.

•

Interes istoric mai prezintă şi alte emigraţii, de la cea spaniolă în urma războiului civil, la cele două valuri de emigrări cehe. (...) Dar este evident că nu fac decît să sugerez o eventuală lucrare viitoare: o culegere a tuturor acestor materiale disparate legate de un continuu du-te vino al artiştilor şi scriitorilor străini pe pămîntul Elveţiei. Numele pe care le-am pomenit întîmplător nu sînt decît cîteva exemple ale acestei istorii extraordinare ce devine la un moment dat, însăşi istoria literaturii şi culturii europene din ultimul secol, trăită şi văzută prin prisma observatorului elveţian.

Ar fi suficient, de exemplu, să aruncăm o privire asupra aventurii dadaiste. Nu ne vom opri doar la actul de naştere al dadaismului, în Cabaretul Voltaire din Zürich; este vorba de o amplă parabolă care a inclus expresionismul, suprarealismul, *Blaue Reiter*, Bauhaus, toată expansiunea aşa numitei « arte decadente ». Istoria mişcării Dada la Zürich şi protagoniştii ei, de la Hugo Ball la Tzara, de la Janco la Hülsenbeck, de la Arp la soţia lui, Sophie Tauber, este de acum bine cunoscută. Dar în ceea ce-i priveşte pe cei cîţiva poeţi situaţi între impresionism şi dadaism am impresia că încă nu au fost adunate materialele documentare despre şederea şi moartea lui Klabund în '20 la Davos; despre activitatea lui Ivan Goll la Zürich, între Arp şi Joyce, despre popasurile la Lausanne şi Ascona; despre primele studii efectuate la Lausanne de către Hasenclever, poetul ce s-a sinucis într-un lagăr; despre cele două exiluri ale lui Ehrenstein, prietenul lui Kokoschka, în '32 şi în '46; şi poate că puţini ştiu că din '54 Kokoschka a trăit la Villeneuve, pe malul lacului, nu departe de Geneva.

Rămîne încă să fie scrisă istoria revistelor lui Albert Skira, de la *Minotaure* la *Labyrinthe*. Şi, trecînd în alt domeniu, rămîne să fie reconstituită munca lui Albert Béguin, de la *Esprit* după Mounier, la *Cahiers du Rhône*, care au constituit cartea principală a Rezistenţei franceze între '40 şi '45 în Elveţia.

Cîte reviste elveţiene sînt de nivel european? După cîte ştiu, cercetări în acest sens nu s-au făcut decît în ce priveşte *Revue de Genève*, de către Jean-Pierre Meylan în *La Revue de Genève: miroir des lettres européennes 1920—1930* (Librairie Droz, Genève, 1969).

Este un ghid critic extrem de bine informat, de circa cinci sute de pagini, în care este documentată cu o sensibilitate scrupuloasă investitura europeană a unei reviste elveţiene, mai exact spus genevez̆e, care, fiind organul indirect pe plan cultural al Societăţii Naţiunilor din vremea aceea a ştiut să rămînă credincioasă orientării sale « internaţionale, fără a fi internaţionalistă ». Această revistă, printre cele mai deschise şi mai însemnate din acei ani, nu numai că a prezentat, şi uneori i-a descoperit sau acreditat, pe cîţiva din cei mai mari scriitori şi gînditori europeni, dar mai ales a ştiut să absoarbă şi să răspîndească în rîndul cititorilor « spiritul critic european » febril dar solid, ce şi-a avut maeştrii în Thibaudet, Du Bos, E. R. Curtius, Gide, Halévy, Ortega, Thomas Mann, colaboratori dar mai ales părinţi spirituali pentru *Revue de Genève*. Dacă privim indexul şi lista colaboratorilor, sîntem surprinşi şi totodată satisfăcuţi: prin faţa ochilor noştri defilează nume cu greutate pe vremea aceea, anticipatoare sau reconsiderate, de la Conrad la Blok, de la Unamuno la Hofmannsthal, de la Forster la Mansfield, de la Keyserling la Merejkovski, de la D. H. Lawrence la Mauriac, de la Valéry Larbaud la Babel, de la Freud la De Madariaga; şi este plăcut să constatăm că scriitorii italieni nu fac deloc o figură urîtă, fiind prezenţi de la D'Annunzio la Croce, de la Guglielmo

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ferrero la Burzio, de la Pirandello la Lionello Venturi, de la Cecchi la Bontempelli, de la Cardarelli la Savinio, de la Jahier la Papini, de la Prezzolini la Panzini, de la F. M. Martini la Mario Puccini, de la Pareto la Sforza; ba există chiar şi Benito Mussolini în 1924 cu o prefaţă la *Principele* lui Machiavelli, el care pînă la urmă a ajuns să deteste Geneva, Societatea Naţiunilor, Europa democratică şi toate celelalte.

Dar o atare activitate, cu studii, antologii şi reeditări s-a desfăşurat în *La Voile latine*, în *Cahiers Vaudois* publicate de Ramuz şi deja analizate de Louis Lavanchy şi de Gilbert Guisan, în cele două reviste citate mai sus, editate de Skira, în *Coenobium* din perioada lui Fogazzaro şi a modernismului, în *Neue Schweizerische Rundschau*, în *Lettres* de Courthion, în diferitele reviste ale refugiaţilor din diferite ţări; şi toate aceste materiale ar putea fi adunate spre a alcătui « Arhivele elveţiene ale culturii Europene » pe care vi le-aş propune ca o încheiere concretă a acţiunii de omagiere adusă lui Chiesa şi sutei de ani a celor patru literaturi elveţiene.

•

Încheind în grabă voi da o listă aproximativă şi doar parţială de scriitori, trecînd sub tăcere protagoniştii altor arte (de la Grosz la Busoni, de la Freud la Groddeck, de la Nolde la Max Ernst, de la Bella Bartok la Toscanini, de la Max Reinhardt la Chaplin) care au avut cel puţin o stagiune elveţiană iar deseori au lucrat mai mult timp aici: Nietzsche şi Strindberg, Melville şi Borges, Verga şi Samuel Butler, Einstein şi Heinrich Mann, Tzara şi Eluard, Ehrenburg şi Wassermann, Gide şi Mansfield, Hemingway şi Arghezi, Croce şi Lukacs, Du Bos şi Urs van Balthasar, T. S. Eliot şi Max Picard, Panait Istrati şi G. A. Borgese, Elias Canetti, Valéry Larbaud, Pirandello şi Martin Buber, Bernanos şi Ungaretti, Camus şi Andrič, Heidegger şi Marcuse ... nume intenţionat disparate sau opuse pentru a sugera varietatea şi bogăţia acestor întîlniri, în cadrul unui inepuizabil discurs european. Un capitol aparte ar trebui dedicat unor opere în care, ca urmare a unor lungi şederi în Elveţia, pămîntul, spiritul şi lumea ei alcătuiesc fundalul: mă limitez să amintesc *Paludes* şi *La Symphonie pastorale* de Gide şi *Le monde désert* de Pierre Jean Jouve.

Ar mai trebui măcar să amintesc rolul avut de Elveţia în istoria psihanalizei, de la Jung şi şcoala din Zürich la Baudouin şi René Laforgue, la madame Séchehaye oscilînd între Geneva şi Lausanne, pentru a ne limita la nume implicate şi în literatură; sau la întreaga activitate europenizantă, plină de fervoare a lui Denis de Rougemont, din *Journal d'une époque: 1926—1946*, ori la capitolul încă neîncheiat privind aportul adus noii critici europene de la Thibaudet la Marcel Raymond şi Starobinski. Aş vrea să numesc doar cîţiva din scriitorii şi artiştii care, în aceste zile, trăiesc în Ticino sau pe aproape: aici, la Lugano, Prezzolini, omul întreprinzător care prin revista *La Voce* a pus în mişcare aproape toată literatura secolului al XX-lea italian, şi care bănuiesc că a venit la Lugano (unde a scris şi scrie) pentru a trece şi el, ca şi Chiesa, bariera celor o sută de ani; la Montagnola, Max Horkheimer; la Berzona, Alfred şi Gisela Andersch, la doi paşi de locuinţa lui Golo Mann şi de cea a lui Max Frisch; la Gordevio vine anual în vacanţă Günter Grass şi îşi scrie romanele stînd în picioare; la Locarno, Hans Richter, marele supravieţuitor al dadaismului, în continuă efervescenţă creatoare; la Posciavo, Hildesheimer; şi tot la Ticino, Friedrich Pollock, Ben Nicholson; iar de activa *The Lugano Review* a lui Fitzsimon care redactează la Lugano *Art International* puţini şi-au dat seama. Alaltăieri, trecînd pe la Agnuzzo am resimţit prezenţa încă vie a lui Hugo Ball şi a lui Emmy Hennings, datorită, printre altele, lungului ei epistolar cu Hermann Hesse. Şi aţi citit, oare, recentul roman *Atlanticii* cuprinzînd întîmplări din Lugano, scris de un scriitor născut aici şi americanizat ulterior, Niccolò Tucci?

•

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Mulţimea numelor apărute în această intervenţie ar putea părea excesivă; şi totuşi ar mai putea fi adăugate multe altele, aşa încît îmi cer scuze dacă pe unii i-am uitat sau pur şi simplu i-am ignorat pentru că cercetarea efectuată de mine a fost destul de grăbită. Ştiu bine că şi limitîndu-ne la aria ticineză am lăsat destule lacune: prietenul Mario Agliati, care a întreprins o cercetare extrem de scrupuloasă ale cărei roade se văd în acea lucrare amplu documentată *Il Teatro Apollo di Lugano*, este singurul care le-ar putea umple, cu răbdare şi sensibilitate, dacă ar voi s-o facă.

Nu mai este suficientă afirmaţia că Elveţia a fost şi este un *carrefour* al Europei. Important, ba chiar aş îndrăzni să spun urgent, este să nu se împrăştie şi să nu se piardă tot acest imens patrimoniu (pe care l-am atins doar în treacăt) ce ar trebui să fie înregistrat, ordonat, ilustrat, într-un cuvînt, istoricizat. Arhivele Elveţiene ale Culturii Europene *(Archivi Svizzeri della Cultura Europea)* pot şi trebuie să fie marele repertoar critic al schimburilor culturale între Europa « mare » şi Europa « mică », dar emblematică şi exemplară, care este Elveţia.

Se impune să se facă bilanţul unui dialog literar, artistic, cultural între Europa şi Elveţia, ce a atins adesea şi a arătat ce înseamnă un indispensabil proces de idenitficare.

Acest discurs, acest dialog, această « partidă dublă » durează de mult. Dar să ne limităm la ultima sută de ani şi, în numele lui Francesco Chiesa, să ne dăm toţi mîna spre a promova şi a realiza această iniţiativă. Care necesită, evident, o îndelungată muncă de echipă, de cercetare şi documentare, dar oricine îşi poate da seama ce monument durabil ar putea înălţa Elveţia Europei şi ei însăşi.

Voi repeta fără răgaz, pentru că este uşor de demonstrat — dar demonstraţia trebuie efectuată în cadrul unei acţiuni editoriale organice şi de mare anvergură, cu documentele publicate în mai multe volume şi în mai multe limbi — că într-un mod direct sau indirect, cel puţin jumătate din literatura şi cultura europeană, într-un moment sau altul, şi îndeosebi în momentele cruciale cele mai dramatice, n-a lipsit de la o întîlnire ideală şi adesea reală cu Elveţia.

În româneşte de RODICA LOCUSTEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALFRED BERCHTOLD

Punţi şi orizonturi

La început a fost Natura. Un peisaj ce se impune. O măreţie dăruită ce contrastează cu micimea teritoriului. Munţi despre care se vorbeşte cu mîndrie. Dar, remarca într-o zi unul din cei mai buni poeţi ai noştri: dacă elveţienii şi-ar fi creat ei înşişi munţii lor, ar fi fost fără îndoială mult mai plaţi. Oricum, un străin se gîndeşte la aceşti munţi — înainte de orice — cînd vorbeşte de Elveţia. « Ţară rea », ostilă omului şi fără îndoială căreia îi dă tîrcoale demonii — astfel au fost apreciate timp de secole regiunile alpestre de locuitorii oraşelor şi cîmpiilor. Însă încetul cu încetul, europenii au început să se intereseze de muntele nostru. El se profilează pe fundalul peisajelor unora din pictorii Elveţiei. El atrage pe savanţi, geologi, meteorologişti sau botanişti. Îi descoperă aspra lui frumuseţe. Şi, din secolul XVI pînă în al XVIII-lea, o seamă de exploratori elveţieni importanţi au pregătit momentul cînd muntele « înspăimîntător » apare oamenilor ca « sublim ». După bernezul Albrecht von Haller (1708—1777), botanist-dictator, om de stat, poetul *Alpilor*, doi genevezi celebrează aceşti munţi. Scrierile lor atrag vizitatori tot mai numeroşi. Unul este Jean-Jacques Rousseau (1712—1778) care evocă, în *La Nouvelle Héloise*, efectul tonic al înălţimii asupra corpului şi spiritului uman. Celălalt, Horace-Bénédicte de Saussure (1740—1799), organizează prima expediţie ştiinţifică pe Mont-Blanc. În secolul XIX apare o nouă specie umană: aceea a alpiniştilor. Englezii dau exemplu celorlalţi europeni pentru a face din Elveţia un teren de exerciţiu privilegiat: *playground of Europe*.

Pînă în secolul XX, muntele a inspirat opere foarte caracteristice unor pictori, scriitori şi muzicieni elveţieni. Cel mai viguros autor elveţian francez din secolul XX, Charles-Ferdinand Ramuz (1878—1947), măturînd facilităţile anecdotei, a regăsit o lume halucinantă de putere şi teroare, unde se joacă drama veşnică a umbrei şi luminii, a iubirii şi urii, a vieţii şi a morţii. El a meditat asupra opticei pe care o impune acest munte. Mai ales, a regăsit în univesul alpestru miturile originale, confruntarea abruptă a Omului cu Destinul.

Apele

Dar stînca singură n-ar îngădui viaţa. Trebuie apa. Ţara munţilor este deasemenea aceea a izvoarelor. Ea nu posedă zăcăminte de minereuri. Terenurile sale de cultură

• ALFRED BERCHTOLD, « A la Rencontre de la Suisse intellectuelle et littéraire » — eseu, Laussanne, 1982 — fragmente

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

sînt limitate. Apa este bogăţia ei naturală. În faţa puterii misterioase a torentelor sale, Goethe visa la sensul aventurii umane. Astăzi, aproape toată această apă este domesticită, convertită în electricitate; construcţia barajelor a transformat (cum începuse s-o facă invazia turismului la sfîrşitul secolului al XIX-lea) stilul de viaţă al celor de la munte. Două tipuri de civilizaţie, două tipuri de oameni se înfruntau, din care unul, încetul cu încetul, l-a eliminat pe celălalt. Apele sînt poluate din cauza progresului industrializării. Motive de reflexie pentru destui poeţi şi romancieri de azi.

Torentele devin fluvii. Înainte de a trece frontierele Elveţiei pentru a ajunge la mare, ele îşi îngăduie cîteva momente de repaus. Astfel s-au format lacuri numeroase, la fel de caracteristice peisajului elvetic ca şi muntele. Decor exterior, ce a inspirat pictorului din secolul al XV-lea, Conrad Witz, primul autentic peisaj realist (de un realism magic) al Europei, la nordul Alpilor ; dar şi peisajul interior al poeţilor noştri, care, exilaţi, visau la aceste « ape-mume ». Primele cadenţe de proză poetică au fost inspirate lui Rousseau de plimbările sale în vapor pe lacurile Leman şi Bienne. Se ştie care a fost influenţa asupra literaturii franceze a acestor reverii lacustre, pe care un Ramuz trebuia să le reia la un alt mod.

Lacul Zürich a inspirat opere în secolul al XVIII-lea poeţilor germani Klopstock şi Goethe şi în secolul al XIX-lea poetului elveţian cu destin tragic Conrad Ferdinand Meyer (1825—1898) al cărui lirism se hrăneşte deasemenea din impresii alpestre.

Natura inspiratoare

« Natura noastră este destinul nostru », exclama filosoful Troxler. Această natură — am spus-o — a încurajat cercetările unor numeroşi geologi, botanişti, cartografi ai Elveţiei. Aceşti observatori minuţioşi ai fenomenelor naturale (Rousseau însuşi făcea ierbare cu pasiune şi regăsea în natura vegetală puritatea pierdută de oameni, păstrîndu-i nostalgia. . .), aceşti oameni plecaţi în căutarea ierburilor, pietrelor, fenomenelor meteorologice, se transformau deseori în poeţi. Contemplau cu recunoştinţă marea Carte a Creaţiei, prima Biblie a umanităţii. Cele mai frumoase pagini ale literaturii elveţiene sunt poate descrierile de peisaje sau mai degrabă evocările acelor momente inefabile cînd omul se dăruieşte cu totul spectacolului ce-l înconjoară, cînd distanţa este abolită între subiect şi obiect. Atunci, pentru a vorbi ca un erou dintr-o operă de Ramuz (care şi-a terminat viaţa pe malul apei ca un înţelept oriental) sau ca în *Siddharta* a elveţianului de adopţie Hermann Hesse : « Totul se învălmăşeşte, distanţa dispare şi timpul este suprimat ». Omul se simte — pentru un moment — că face parte din Marea Armonie. Un Creator binevoitor îngăduie creaturii sale să-i simtă iubirea prin cîntecul tăcut ce se înalţă din toate lucrurile.

Ţăranul

Timp de secole, şi pînă mai ieri, ţăranul reprezenta regula. Ca în toate ţările. Poate mai mult ca în alte părţi, astăzi se izolează într-un domeniu tot mai limitat, prin extinderea civilizaţiei industriale. Dar ceea ce-i remarcabil, încăodată, este locul, importanţa sa culturală, pînă mai ieri. La originile istoriei elveţiene, există (în secolul al XIII-lea) pactul încheiat între cele trei mici ţinuturi muntoase. Cel mai mare mistic al acestei ţări, Nicolas de Flue (1417—1487), a fost un ţăran; tot fiu de ţăran, Ulrich Zwingli (1484—1531), prin care începe istoria Elveţiei moderne. În primele opere literare ale Elveţiei germane se manifestă o înţelepciune, o şiretenie

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

țărănească. Teatrul nostru în aer liber (pînă-n zilele de față) își trage seva și vigoarea din viața țărănească. *La Fête des vignerons*, celebrată la fiecare douăzeci și cinci de ani la Vevey își trage obîrșia de la o premieră a podgorenilor merituoși. Este oare o întîmplare, dacă în secolele XIX și XX, cei mai mari poeți ai lumii țărănești de limbă germană și limbă franceză sunt doi elvețieni: bernezul Jeremias Gotthelf (1797—1854) și C. F. Ramuz din cantonul Vaud? Dar demnitatea țărănească se manifestă și în piatra și lemnul folosite în unele tipuri arhitecturale: astfel casa engadineză, din cantonul Grisons și ferma din Emmental, constituie cadrul precis al romanelor lui Gotthelf.

O anumită înțelepciune, încăpățînare, tenacitate, adică lentoarea țărănească și munteană, marchează, în domeniile cele mai diverse, stilul unor gînditori și artiști adesea foarte depărtați de viața rurală; mai mulți dintre ei și-au ales deviza: « Oricum ».

Dacă munții au inspirat unor străini o filosofie abruptă, eroică, îndrăzneață și exagerată (Friedrich Nietzsche a scris în Engadine al său *Zarathustra*, unde răsună chemarea Supraomului), gînditorii elvețieni s-au lansat rar în asemenea escalade. Psihiatrul Ludwig Binswanger (1881—1966) a studiat tentația *Verstiegenheit*-ului, a omului care se înalță prea sus plecînd de la o bază prea strîmtă.

Înțelepciunea țărănească știe că omul își are limite, că munca lui este compromisă zilnic, că forțe ce ne depășesc ne amenință neîncetat, că e necesar să fie conștient de aceste margini, dar trebuie să te ții dîrz, oricînd. Regăsim această înțelepciune moderată la mulți din scriitorii noștri, mai ales la cel mai realizat dintre poeții și romancierii elvețieni ai secolului XIX, Gottfried Keller (1819—1890), autorul *Oamenilor din Seldwyla* și a lui *Henri cel Verde*. Acest curaj viril, fără iluzii, caracterizează și multe din personajele lui Friedrich Dürrenmatt.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cetățile

Oricare ar fi imaginea pe care și-o face străinul despre Elveția, țăranul — de multă vreme — este minoritar în această țară puternic industrializată. Să revenim la orașe. Elveția cu structuri federaliste oferă un exemplu concludent despre civilizația cetăților ce au știut să-și păstreze timp îndelungat spiritul propriu și calitatea umanului. Berna, oraș federal, nu este o capitală. Fiecare din aceste cetăți ducea o politică proprie și dezvolta un tip de relații particulare cu străinătatea. Multe dintre ele par să răspundă unei vocații proprii, modelîndu-și de-a lungul timpului o imagine caracteristică. Basel, cetatea Umanismului, Winterhour—loc de seamă al mecenatului artistic, unde editorii-tipografi au atras în secolul XVI pictori ca Holbein, gînditori ca Erasmus și a cărei universitate, înființată în secolul al XV-lea, trebuia să fie mîndră cu maiștrii ca Bernoulli, Jacob Burckhardt, Friedrich Nietzsche, teologul Karl Barth și filosoful Karl Jaspers; Geneva, una din capitalele Reformei protestante — și astăzi sediul uneia din instituțiile internaționale — este marcată de numele lui Calvin, al lui Rousseau și al fondatorului Crucii Roșii internaționale, Henri Dunant; Fribourg, centru catolic, unde s-a elaborat, la sfîrșitul secolului trecut, una din primele luări de poziție socială a Bisericii romane, enciclica pontificală *Rerum Novarum*; Zürich, oraș comercial, industrial, de cercetare științifică, sediul uneia din cele două Școli Politehnice federale, răscruce a ideilor de unde au pornit multe inițiative novatoare: aici s-a întemeiat prima universitate europeană, unde au fost admise și femeile; deasemenea al doilea centru (după Viena lui Freud) al psihologiei inconștientului; leagănul (în 1916) al mișcării Dada; oraș scump lui Paul Valéry.

•

Aceste orașe, majoritatea mici, nu oferă intelectualului, artistului, posibilități ilimitate. Nu puțini scriitori din această țară și-au manifestat suferința, plictiseala, sentimentul de a se sufoca în orașul lor natal. Destui, legați de așezarea lor, de peisajul urban, și-au exprimat mînia împotriva concetățenilor și impresia de a vorbi în vid, de a nu fi auziți: simțămîntul amar că «vorbele se pierd în această țară prosperă», că verbul poetic nu-și găsește rezonanța aici. De unde multe drame ascunse și rancune acumulate. Pentru aceasta, literatura noastră contemporană stă mărturie. Dificultatea deasemenea, pentru unii, de a admite situația țării lor: mică, burgheză și neutră. Țară avînd conducere colegială, unde ideea și virtuțile de asociere au oprit adesea avîntul și performanța individuală. Dar ceea ce se pierde într-o parte, poate fi cîștigat în cealaltă.

Teatrul

Curioasă istorie ca aceea a teatrului în Elveția! Săracă și bogată în același timp, condiționată de unghiul din care o privești. Săracă, dacă — înainte de secolul XX — cauți autori dramatici de talie europeană sau chiar din secolul al XVII-lea pînă în secolul al XIX-lea, de însemnătate națională. Dimpotrivă, bogată dacă ne referim la istoria unor forme diverse de spectacol autentic popular și dacă ne place să regăsim în anumite manifestări folclorice și jocuri cu măști supraviețuiri ale obiceiurilor, ale exorcismelor, ale sărbătorilor ancestrale ce datează nu numai de secole, ci de milenii.

Pe teritoriul Elveției germane se poate urmări pas cu pas — de la *tropii* lui Tuotilo (secolele IX—X) la mănăstirea Sfîntul Gall — evoluția unui teatru european

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu obîrşia în liturghia sacră. Se găsesc în această regiune primele « mistere » de Paşte şi Crăciun în limba germană şi primul teatru istoric şi politic. O vigoare remarcabilă, în secolul XVI, prezintă teatrul Reformei şi al Contrareformei (între altele, teatrul iezuit). Din secolul XVIII, de la Geneva pînă la Zürich, susţinătorii *Sărbătorii* comunitare se succed condamnînd teatrele de profesionişti ce cheamă într-o sală închisă un public de consumatori leneşi. Rousseau în a sa *Scrisoare către D'Alembert despre spectacole* se opune importării teatrului francez şi propune manifestări, unde toţi să fie participanţi, — competiţii sportive, sărbători cîmpeneşti, celebrarea evenimentelor istorice naţionale ; o ocazie de comuniune generală în tradiţia marilor jocuri greceşti şi ale Evului Mediu european. După Rousseau, — Pestalozzi, Doamna de Staël, Gottfried Keller îşi prezintă pe rînd opiniile, teoriile lor despre sărbătoarea obştească generată de viaţa populară, de viaţa meseriilor şi viaţa agricolă precum şi de societăţile de gimnastică, de tir, de cîntece care se dezvoltă în secolul XIX. La fel preconizează şi Richard Wagner, refugiat în Elveţia : ar vrea pentru ale sale *Festspiele*, un teatru nu de profesionişti, ci de amatori. Festivalurile istorice solicitînd participarea a sute de figuranţi se înmulţesc la sfîrşitul secolului XIX ; *Sărbătoarea podgorenilor* din Vevey ia o tot mai mare amploare. În 1908 se construieşte teatrul în aer liber de la Mézières, unde se va reprezenta, imediat după primul război mondial, *Regele David* şi *Judith* de René Morax şi Arthur Honegger, compozitorul elveţian stabilit la Paris. La începutul secolului XX, întîlnirea între creatorul *Ritmicii*, Emile Jacques-Dalcroze (1865—1950), şi genialul teoretician al punerii în scenă, Adolphe Appia (1862—1928) — considerat de regizorul Jaques Copeau ca « maestrul » său — prilejuieşte frumoase reprezentaţii în Elveţia şi dincolo de hotarele sale (La Hellerau, aproape de Dresda, în Germania). Voinţa novatoare de a valorifica laolaltă lumina clară (în locul culorilor încremenite în decoruri pictate) şi trupul uman, expresie a pasiunilor sufleteşti îşi găseşte aici o înaltă realizare.

Appia, autorul lucrărilor *Muzica şi punerea în scenă* şi *Opera artei însufleţite* scria : « (. . .) Am încetat să mai fim spectatori (. . .) Am vrea toţi să trăim arta, nu numai să ne bucurăm de ea. (. . .) Mai curînd sau mai tîrziu vom ajunge la ceea ce se va numi *sala*, un fel de catedrală a viitorului, care, într-un spaţiu vast, liber şi transformabil, va primi manifestările cele mai diverse ale vieţii noastre sociale şi artistice şi va fi locul prin excelenţă unde arta dramatică va înflori — cu sau fără spectatori. (. . .) »

Printre cei ce au suferit influenţa sa şi pe aceea a lui Dalcroze, citâm pe actorul şi regizorul rus Georges Pitoëff care a dirijat timp de şapte ani o trupă la Geneva, înainte de a se instala la Paris. Dealtminteri, mulţi regizori şi actori străini s-au manifestat în Elveţia : astfel, refugiaţii străini la Zurich, în timpul nazismului. Pe de altă parte, în secolul XX, însemnate reprezentaţii religioase şi-au recăpătat importanţa, mai ales în Elveţia centrală. Reprezentaţiile cu *Marele Teatru al Lumii* pe piaţa din faţa mănăstirii Einsiedeln şi-au cîştigat o celebritate europeană. Dar, în ciuda prezenţei anterioare a unor talente demne de atenţie, numai după cel de al doilea război mondial apar doi autori dramatici de notorietate universală : Max Frisch şi Friedrich Dürrenmatt.

Max Frisch (născut în 1911) a practicat meseria de arhitect. Prima sa operă dramatică a fost reprezentată în 1945. Ca şi operele predecesorilor care au scris după 1918, teatrul său este bîntuit de la debut de imaginile războiului mondial. Dar pe cînd în vremea preşedintelui Wilson (şi în ciuda eşecului acestuia), unele speranţe într-o transformare a omului şi a lumii păreau permise, omul după cel de al doilea război mondial, zguduit de şocul de la Hiroşima, este sceptic. De pe cîmpurile de bătaie un strigăt se înalţă : « Totul a fost în zadar ». Neînţelegerea domneşte. Omul nu reuşeşte să reîntîlnească omul. Izbuteşte să se regăsească pe el

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

însuşi? Piesele următoare ale lui Frisch, ca şi romanele sale, ne arată eşecul iubirii, dificultatea de a exista şi de a-şi asuma răspunderi, fuga de sine însuşi, identitatea neputincioasă. Lipsă de valori certe şi date dinainte pe care să te poţi sprijini, nici o altă posibilitate pentru artist decît de a se exprima fragmentar. Dar există o căutare încăpăţînată, o critică ce nu se menajează pe sine, o sete niciodată potolită de dezrădăcinare, o nevoie de adevăr amar. De multe ori, poetul se adresează publicului nu numai prin opera sa dramatică şi romanescă, ci direct pentru a lua atitudine faţă de problemele politice ale zilei: totuşi, permanenta punere în discuţie şi demistificarea continuă nu riscă la rîndul lor să devină o facilitate?

La Friedrich Dürrenmatt (născut în 1921) — căruia i se reprezintă prima piesă pe scenă în 1947 — aceeaşi nevoie de demistificare a ceremonialului comediei umane, aceeaşi absenţă de « confort intelectual », aceeaşi nevoie de adevăr. Dar o lume mai « colorată » mai truculentă, un limbaj « enorm », un sens al farsei macabre (mai ales a farsei politice), şi mai multă distanţare faţă de el însuşi. În primele sale opere, o luptă emoţionantă a eroului solitar împotriva absurdităţii destinului şi a nebuniei oamenilor. Un eroism fără patos, o bunătate fără sentimentalitate şi sensul Destinului care poate înfăţişa zeul Banului ispititor. Totuşi, încetul cu încetul, şi odată ajuns la succesul mondial, se pare că autorul se complace în efectele uneori gratuite ale unui joc macabru şi dezabuzat; necesitatea interioară a ultimelor sale piese ni se pare mai puţin evidentă. Dar Dürrenmatt este departe de a-şi fi spus ultimul cuvînt. După amarele divertismente din ultimii ani, aşteptăm cu încredere de la acest scriitor viguros, original şi independent, opere noi cu rezonanţe profunde.

Exemplul lui Frisch şi Dürrenmatt, adăugîndu-se la acela al germanului Brecht, a suscitat în Elveţia afirmarea unor talente dramatice, stimulate, pe de altă parte, de apariţia unor tinere trupe teatrale generoase şi active şi de posibilităţile noi ce le oferă televiziunea.

•

Elveţia este definită de psihologul C. G. Jung ca ţara « au dessus de la mêlée » („deasupra învălmăşelii"), întruchipînd în Europa principiul teluric — al *Yin*-ului — în faţa instabilităţii *Yan*-ului spiritual. Dar pe această scenă pămîntească, trebuie totuşi ca spiritul să fie activ pentru a compensa strîmtoarea şi resursele mediocre ale solului. Acolo unde expansiunea teritorială este cu neputinţă, oamenii au trebuit să deprindă o altă aventură: aceea a dezvoltării în acelaşi timp curajoasă şi metodică a ştiinţelor şi a tehnicilor. Am făcut înainte aluzie la avîntul ştiinţelor naturii generate de spiritul de observaţie. Am putea vorbi de înaltele noastre institute de cercetări şi de densitatea lor relativă. Elveţia romandă are patru universităţi la un milion de locuitori. Amintim deasemenea opera matematicienilor din Basel din secolul al XVIII-lea, cel din familia Euler şi Bernoulli şi activitatea mai recentă a fizicienilor şi chimiştilor, onoraţi de mai multe ori cu premiul Nobel. Geniu favorabil dezvoltării unor industrii transformînd o materie limitată în obiecte complexe şi preţioase pe cît posibil, precum în industria de ceasuri şi în mecanică de precizie.

Pedagogie

Acest spirit de observaţie ştiinţifică, legat mult timp de convingeri religioase ferme asumînd un sens, o raţiune de a exista fiecărui destin uman, va contribui la dezvoltarea ştiinţelor pedagogice fundate pe studiul sistematic al progresului copilului în diferite stadii ale evoluţiei sale. Una din cele mai remarcabile pedagoge elveţiene, doamna Necker de Saussure (fiica naturalistului H. B. de Saussure) scria

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la începutul secolului XIX: « Există poate 200 de oameni în Europa care notează în toate zilele variațiile barometrului și cantitățile de ploaie ce cad, dar nu există deloc studii care să se ocupe de sănătatea morală și fizică a unui copil. Cu statistici comparative bine întocmite s-ar ști ce metodă de învățămînt a reușit în general cel mai bine, influența sănătății, a regimului asupra caracterului etc. . . Educația care n-a fost îndrumată pînă acum decît de o experiență și raționamente vagi, s-ar apropia de o știință pozitivă, întemeiată pe calcule reale sau pe probabilități ce sunt ele însele rezultatul calculelor ».

Înainte de doamna Necker, Rousseau preconizase în *Emile* o pedagogie bazată pe o observație psihologică metodică: « Începeți așadar prin a vă studia elevii, căci nu-i cunoașteți cu siguranță deloc ». Și propunea o metodă « întemeiată pe aprecierea facultăților omului la diverse vîrste ». La începutul acestui secol, susținînd că aplică principiile rousseauiste, Edouard Claparède (1873—1940) a fundat la Geneva — *Institutul științelor educative*, unde se va remarca în curînd, după propriile sale studii, succesorul său, — Jean Piaget. « Este la fel de indispensabil educatorului de a cunoaște legile spiritului — scria Claparède — ca horticultorului biologia plantelor sau medicului fiziologia organelor ».

•

Jean Piaget (născut în 1896) s-a remarcat, foarte tînăr, prin studii asupra moluscelor. Foarte devreme se hotărî să-și consacre viața explicării biologice a cunoașterii și visa la un fel de embriologie a inteligenței. Obișnuințele mintale cîștigate prin studiul zoologiei aveau să-i aducă mari servicii. Declară că n-a crezut niciodată într-un sistem necontrolat experimental. Primele sale lucrări importante studiază limbajul și gîndirea la copil, raționamentul, reprezentarea lumii, judecată morală. Observarea propriilor copii îi îngăduie să pregătească trei volume despre nașterea inteligenței, construcția realului, formarea simbolului. Pe urmă se ocupă într-un studiu voluminos despre dezvoltarea percepției pînă la vîrsta adultă. Lucrările sale tratează despre evoluția noțiunii de timp și a noțiunilor de mișcare și viteză. După treizeci de ani de cercetări simte nevoia să tragă concluzia activității sale prin redactarea unei lucrări generale, analizînd mecanismul formării cunoașterii, examinat din punct de vedere al creșterii și dezvoltării. Piaget redactează o vastă introducere la epistemologia genetică.

Din 1950, el își propune să dovedească relațiile dintre structurile mintale și stadiile de dezvoltare nervoasă și să ajungă la o teorie generală a structurilor, pentru care studiile sale anterioare constituiau introducerea. Vrea să se orienteze spre un acord încă mai strîns cu domeniile biologice și neurologice. În 1956, crează la Geneva un *Centru de epistemologie*; aventură incitantă, la care cooperează prin cercetări comune specialiști din discipline foarte diferite (logicieni, matematicieni, fizicieni, ciberneticieni, biologi, psihologi și lingviști), cercetări unde examenul teoretic este condiționat permanent de analiza experimentală. Se punea problema să se înțeleagă cum structurile operatorii fac legătura între organizarea vitală și realitățile logico-matematice. Pentru Piaget, nu-i nimic comun între modurile de verificare științifică și speculația sau pura « reflexie » filosofică. În lucrarea sa *Înțelepciune și iluzii ale filosofiei* afirmă că singura « cunoaștere » este aceea verificabilă, așadar o cunoaștere științifică (indefinit deschisă) pe cînd metafizica nu atinge decît o « înțelepciune », adică o credință rațională, dar comportînd o serie de decizii sau de evaluări ce depășesc știința. Deci pot exista mai multe înțelepciuni, în timp ce există un singur « adevăr ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mister al Sufletului şi al Vieţii.

Înţeles al trezirii vieţii, al întîiilor gîngăveli ale fiinţei (acelaşi ins, un medic genevez a auzit primul inima foetusului bătînd în pîntecul matern şi a descoperit pe un os de ren bolboroselile timpurii ale artei preistorice). Înţeles al lentei germinaţii a lucrurilor vii. Înţeles al misterului sufletului omenesc, pe care nu ajung să-l exprime conceptele intelectului. De la Paracelsus, această atitudine caracterizează pe cei mai buni dintre gînditorii elveţieni. Ei sunt de acord să ne reamintească vanitatea intelectualismului şi necesitatea unei gîndiri nutrite din surse mai profunde. « Herzdenken » scrie psihologul C. G. Jung.

Carl Gustav Jung (1875—1961) ilustrează o lungă tradiţie a « medicinii persoanei » ce poate fi urmărită de-a lungul secolelor în această ţară. Dacă Paracelsus, unul din primii săi reprezentanţi, a părăsit Einsiedeln-ul, pentru a parcurge Europa, mai multe dintre cele mai dotate spirite europene însufleţite de o preocupare asemănătoare au venit în secolul XX şi s-au stabilit în Elveţia, dealtminteri adesea prin apropierea lui Jung.

Considerat mult timp ca « dofinul » lui Freud, C. G. Jung s-a separat de el în 1912. În memoriile lui, istoriseşte pitoresc întîlnirile sale agitate cu părintele psihanalizei. Se ştie că Jung propune o interpretare nu numai regresivă, ci şi prospectivă a viselor. Teoriile libidoului sexual sau acelea ale voinţei de putere nu epuizează bogăţia sufletului omenesc. În cursul lungilor sale călătorii (mai ales în Africa), confruntînd experienţele sale de medic cu mărturiile mentalităţii primitive, observă, dincolo de inconştientul individual, inconştientul colectiv al umanităţii ce se exprimă în arhetipuri, organe ale Psyche-ului preraţional, albii de fluvii în care apele vieţii au curs îndelung şi le-au adîncit profund. Pentru Jung, sufletul este fireşte religios. Arhetipul divin este întipărit în el fără să fi fost nevoie de vreo sugestie exterioară. Psihoterapeutul n-ar avea dreptate să presupună că psihologia pacientului seamănă neapărat cu a sa şi că ar trebui să se sprijine exclusiv pe o metodă analitică şi curativă. Ceea ce bolnavul solicită este angajarea totală a medicului într-o aventură nouă cu fiecare caz. Un adevăr « ştiinţific » ce n-are asentimentul pacientului, care nu-i este de un ajutor, este insuficient — chiar periculos. Omul cu propria sa ierarhie a valorilor în faţa lui însuşi: atunci o căutare comună şi curajoasă va permite să se înfrunte în unele cazuri chiar moartea sau nebunia. Este periculos pentru om să-şi construiască locuinţa numai pe terenul descoperirilor sale raţionale, fără a lega noile cuceriri cu adîncimile trecutului său şi ale trecutului colectiv.

Diversitate lingvistică

Este aspectul cel mai izbitor al fenomenului elveţian: cele patru limbi naţionale sunt vorbite în proporţii foarte inegale. După limba lor maternă 74,5% din elveţieni vorbesc germana; 20,1% franceza; 4% italiana; 1% romanda şi 0,4% alte limbi. Această diversitate, adăugîndu-se micimii ţării şi multitudinii tradiţiilor cantonale, nu facilitează condiţia scriitorului. Acesta este mai repede cunoscut (dacă are calităţile cuvenite şi dispune de necesarele « trompete ale renumelui »), de comunitatea cititorilor, de aceeaşi limbă, dincolo de frontierele politice, decît de totalitatea compatrioţilor săi. Frontierele limbilor în interiorul ţării sunt şi frontiere literare. Traducătorii sînt foarte rari: multe lucrări semnificative nu sînt direct « consumabile » de ansamblul publicului elveţian. Totuşi, în ultimii ani, un efort susţinut are loc pentru o mai bună cunoaştere reciprocă a literaturilor — şi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

a literatorilor — ţării. Dovada este lucrarea lui Guido Calgari despre *Cele patru literaturi ale Elveţiei* (tipărită în italiană şi germană). Scriitorii resping, în general, noţiunea unei « literaturi naţionale ». Oricare dintre ei nu se simte — cît ar fi de modest, dar cu o deplină exigenţă — autor francez, german sau italian, cu adevărat, dacă nu participă — cu toată independenţa — politică, morală şi chiar estetică, la ansamblul civilizaţiei vorbind limba sa ; altfel îşi vede opera ameninţată de pericolele provincialismului. Așadar, primejdia de a se închista în mica sa regiune. Însă, primejdie, în acelaşi timp, şi de a ceda entuziasmelor momentane, modelor venite din marile capitale şi de a « se îneca » în curentul general, pierzîndu-şi accentul personal, nota sa proprie. Deasemenea, nu trebuie să ne mirăm că discuţiile şi încercările de a defini situaţia literelor elveţiene în contextul german, francez, italian sunt atît de numeroase şi — uneori — fastidioase.

Dealtminteri, noţiunea de frontieră « spirituală » se afirmă sau se estompează după constelaţia generală a Europei. După cum politica ţărilor vecine pare deschisă, fraternă, democratică sau dimpotrivă autoritară şi ideologic ameninţătoare, raporturile intelectuale cu aceste ţări sunt destinse sau crispate. Mulţi din tinerii autori din Elveţia germană de azi — care se simt firesc « la ei acasă » în Germania, nu-şi dau aproape deloc adeziunea retrospectivă climatului de « geistige Landesverteidigung »[1] — şi literar — din anii 1933—1945, cînd se punea problema apărării împotriva infiltraţiilor ideologice fasciste şi naziste. Oricum ar fi, ieri ca şi azi, confruntarea, uneori dureroasă, cu marile centre din Paris, Milan, Roma, München sau Berlin, este o necesitate pentru autorii şi artiştii noştri. Şi adesea operele lor cele mai « înrădăcinate » în pămîntul natal au fost create în aceste centre exterioare. Acolo ţara părăsită se dezvăluie în ei, vie, activă, halucinantă.

Pentru moment să lăsăm deoparte literatura pentru viaţa cotidiană. Diversitatea lingvistică pune multe probleme unei comunităţi. Orice text important trebuie tradus. În orice discuţie, unul din interlocutori nu vorbeşte în propria-i limbă. Nu există imn naţional preluat deopotrivă în toate regiunile ţării. Jocurile copiilor nu sunt aceleaşi. Şi limbile vorbite prezintă deosebiri.

În toată Elveţia — zisă germană — se vorbesc dialecte foarte variate, pe cînd de scris, în general, se scrie în germana Germaniei. Copilul odată plecat de acasă, scrie mamei în alţi termeni decît cei folosiţi în limbajul familial. Chiar elveţianul de limbă franceză, unde nu se învaţă aproape niciodată dialectul alemanic, suscitînd iritări din cauza dificultăţilor de înţelegere, există tendinţa de a-i subestima valoarea profundă. Elveţia de limbă italiană nu dispune de nici o universitate — şi fiindcă regiunea este mică şi de o frumuseţe captivantă — se vede ameninţată de imigraţia germanofonilor. Ceea ce nu împiedică deloc această provincie să fie creatoare în domeniul artelor şi literelor. Dar alături de artiştii localnici, trebuie ţinut seama de numeroşii imigranţi scriind în germană.

În sfîrşit, diversele varietăţi de romandă, vorbite cam de cincizeci de mii de locuitori ai cantonului Grisons, nu dispun de sprijinul nici unei şcoli secundare de tip gimnazial exclusiv în limba romanşă. Însă, autorităţile şcolare fac toate eforturile pentru a menţine aceste limbi minoritare ; în cantonul Grisons, de pildă, sunt publicate manuale şcolare pentru clasele primare în şase limbi. În ciuda acestei situaţii dificile, literatura romanşă rîmîne vie şi poeţii săi, departe de a se închista pe poziţiile dobîndite, cîştigă noi domenii.

•

Care sunt consecinţele literare ale situaţiei lingvistice din Elveţia? Poporul elveţian nu este un popor al marilor oratori. Neîncrederea faţă de cuvinte, semnalată

[1] Apărarea spirituală a ţării (n.tr.).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la Cérésole, o vom găsi deasemenea la Pestalozzi. O oarecare timiditate domnește în domeniul expresiei verbale. Poetul Albrecht von Haller scria în secolul al XVIII-lea: « Sunt elvețian; limba germană mi-e străină ». S-a remarcat caracterul tern, greoi al stilului unor autori din Elveția franceză. Dar, dincolo de aceste stîngăcii și timidităţi, s-au afirmat unii stiliști remarcabili, de la Benjamin Constant pînă la C.J. Burckhardt. Şi dacă purismul neliniștește, destui poeţi mărturisind apartenenţa la o provincie « marginală » a frontierei lingvistice au creat numeroase opere ce înfloresc în plină libertate și folosesc generos resursele formulelor dialectale cu accentul propriu ţinutului lor. Aici e potrivit să amintim încă odată numele unui Gotthelf, al unui Carl Spitteler (premiul Nobel pentru literatura pe anul 1920) și al unui Ramuz, zămislitori suverani ai unui idiom comun. Dürrenmatt își găsește vigoarea în acest idiom natal cu egală libertate, iar în zilele noastre asistăm la jocuri verbale foarte interesante la tineri autori care folosesc dialectul nu pentru a cînta realităţi și valori tradiționale, ci spre a creea, plecînd chiar de la sonorităţile lor, efecte neașteptate, surprinzătoare și nostime.

Vă veți mira oare că Elveția, așa de bogată în înfruntări și probleme lingvistice, a creat atîtea glosare, dicționare și, mai ales, are lingviști de mare clasă? În vremurile carolingiene, la mănăstirea Saint-Gall s-au găsit primele dicționare latino-germane, primele traduceri din proza științifică latină în germană. În secolul XVI, un genevez a redactat cel dintîi mic lexicon franco-german, în timp ce refugiaţi francezi la Geneva elaborau *Comorile limbilor antice*, iar Conrad Gessner din Zürich compunea al său *Mithridate*, unde se citează rugăciuni ale lui Isus în douăzeci și două de limbi. Această tradiţie face ca în secolele XIX și XX să existe o pleiadă de filologi și lingviști, din care unul redactează *Atlasul lingvistic al Franţei*, alţii *Atlasul lingvistic al Italiei*, un altul o gramatică fundamentală a sanscritei, încă unul un monumental dicționar etimologic al limbii franceze, fără a mai vorbi de o nouă *Comoară a limbii latine*, nici despre *Comoara limbii engleze* scrisă în secolul al XIX-lea de un genevez din Londra. Însă un nume se impune în acest domeniu: Ferdinand de Saussure.

Lingvistică și Semiologie

Ferdinand de Saussure (1857—1913), descendentul geologului cu același nume, a fost captivat — la 12-13 ani — de lectura unui cărţi scrisă de un compatriot despre *Originile indo-europene*. Membru al Societăţii de lingvistică din Paris, la vîrsta de 18 ani, publică la 21 de ani *Memoriul asupra sistemului primitiv al vocalelor în indo-europeană*, lucrare în trei sute de pagini revoluţionare prin care gramatica comparată a limbilor indo-europene ce fusese elaborată la începutul secolului este acum reînnoită. Iată limba considerată ca un sistem în cadrul căruia toate elementele sunt solidare. Dar acest ilustru profesor din Paris, apoi din Geneva, nu va mai publica decît cîteva articole. *Cursul de lingvistică generală* îl datorăm fervoarei răbdătoare a discipolilor săi care l-au definitivat într-un volum postum. În acest curs sunt stabilite deosebirile esenţiale între limbă (instituţie socială impusă individului și a cărei existenţă implică un fel de contract existent între membrii unei comunităţi) și vorbire (act momentan, ce naște de fiecare dată dintr-o creaţie individuală), între lingvistica diacronică (adică evolutivă, istorică) și lingvistica sincronică (statică) ce are drept obiect descrierea mecanismului limbii la un moment dat. Schimbarea se explică nu prin intervenţia factorului timp, ci prin natura părţilor componente ale sistemului și relaţiile pe care le întreţine între ele. Acesta este unul din principiile pe care se bazează lingvistica modernă. S-a putut vorbi de o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« revoluţie coperniciană », spunîndu-se că aceste păreri marchează « debutul unei lingvistici concepută ca ştiinţă, prin coerenţa, autonomia şi obiectivele ce i se atribuie ». Unii se preocupă, înainte de orice, de relaţiile între cuvinte şi lucruri. Saussure vine cu propria definiţie: « Semnul lingvistic nu uneşte un lucru şi un nume, ci un concept şi o imagine acustică ». Semnul lingvistic este o entitate psihologică. Limba este o algebră ce n-ar avea decît termeni complecşi. Legăturile între significat şi significant sunt arbitrare: nu există nici un raport intern între conceptul reprezentat şi lanţul fonic ce-l reprezintă. Influenţa lui Saussure, precursor al teoriei fonemului lui Trubeţkoi, se întinde dincolo de lingvistică. Limba nu este pentru el decît unul din sistemele de semne acţionînd asupra activităţii umane, de la scris la rituri şi la toate manifestările sociale. Saussure a semnat actul de naştere al ştiinţei generale a semnelor: semiologia parte integrantă a psihologiei sociale. Numele şi opera sa sunt asociate — în fel şi chip — de structuralism şi de gînditorii cei mai diverşi: de la Claude Lévi-Strauss la Merleau-Ponty.

Elveţia şi Lumea

Unei istorii intelectuale ce n-ar pomeni nici de elveţienii din străinătate, nici de străinii din Elveţia i-ar lipsi două dimensiuni esenţiale.

Elveţia este, în centrul Europei occidentale, o ţară de răscruce, de drumuri, trecători şi poduri. Istoria ne este legată strîns de deschiderea unor căi de comunicaţie (Marele Saint-Bernard, Gothard, portul Basel). Deasemenea, am spus-o, este şi ţara unde izvorăsc fluvii ce-şi poartă apele în toate mările Europei, o ţară unde se întîlnesc climele şi florile Nordului şi Sudului. Ţară cu o emigraţie puternică, dar şi un pămînt ospitalier, de refugiu, de « întîlniri internaţionale », de confruntări între diverse puncte de vedere.

Helveţii au intrat în istorie, prin tentativa unui exod general, contracarat de Cesar, după cum menţionează în *De Bello Gallico* (58 î.e.n.) De atunci pînă în secolul XIX, ţara n-a ajuns niciodată să-şi hrănească locuitorii. (În schimb, astăzi, în era industrială, Elveţia subsistă graţie aportului a mai multe sute de mii de lucrători străini). Să amintim, bunăoară, pe emigranţii din cantonul Grisons, primii fabricanţi de dulciuri din Europa, pe cei din Elveţia italiană, reaprovizionînd acest continent cu castane prăjite sau cu hornari, dar şi cu arhitecţi de geniu. Se ştie cît de mult Roma barocă datorează unor constructori ca Domenico Fontana, Carlo Maderno, Francesco Borromini. Alţi elveţieni din cantonul Tessin au devenit celebri la Veneţia, Constantinopol sau Moscova; un altul l-a ajutat pe Petru cel Mare să clădească Petersburgul.

Am mai evocat unele figuri de mari călători. Ar trebui să reconstituim peregrinările unor pictori îndrăgostiţi de exotism, precum Liotard, pictorul « turc » al secolului XVIII, şi Frank Buchser pe care îl inspiră, pe rînd, locuitorii Marocului şi negrii din Statele Unite, imediat după războiul de secesiune. Fără a mai pomeni de « portretistul » oraşelor europene, autorul celebrelor *Topografii*, Matthäus Marian, a cărui fiică s-a îmbarcat în 1699 pentru a studia şi a desena la Surinam insectele şi florile din Guiana olandeză.

Există emigranţi foarte înţelepţi; alţii de o ambiţie fără margini. În afară de preceptorii ţarilor Rusiei, de miniştrii de finanţe dăruiţi Franţei sau Statelor Unite, de mai multe « dinastii » de constructori industriali (Breguet, Chevrolet), de doctori precum Alexandru Yersin, care a descoperit bacilul ciumei în 1894 şi a întemeiat facultatea de medicină din Saigon, să mai amintim cîteva frumoase cariere politice făcute de unii elveţieni în Rusia, Etiopia sau America de sud; şi, mai ales, uimitoarea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aventură (istorisită în franceză de Blaise Cendrars) a generalului Auguste Sutter (1803—1880) « împăratul Californiei », care visa să creeze pe pămîntul american un paradis agricol, dar fu deposedat de imense teritorii, din pricina descoperirii minereurilor aurifere pe domeniul lui şi a « goanei după aur » ce a urmat. Această aventură aminteşte de o alta: sunt eşecuri mai utile umanităţii decît unele izbînzi. Dacă Henri Dunant (1828-1910) n-ar fi dat faliment cu investiţiile sale în Algeria, nu s-ar fi dus în Italia pentru a se întîlni cu împăratul Napoleon al III-lea; n-ar fi asistat la groaznicele urmări ale bătăliei de la Solferino, — iar strigătul « *Tutti fratelli* » — n-ar fi izbucnit şi cîţiva ani mai tîrziu *Comitetul internaţional al Crucii Roşii* nu s-ar fi înfiinţat.

S-ar putea evoca deasemenea atîtea cercetări întreprinse din Islanda pînă în Indonezia, din Africa pînă în America. Să cităm numele lui Alfred Métraux (1902—1963), acest mare cunoscător al lumii Incaşilor, unul din maiştrii etnologiei contemporane, adversar dîrz al rasismului. În lucrarea sa despre cultul Vodou îşi manifestă afecţiunea pentru oamenii sărmani ai satelor şi oraşelor din Haiti.

Să nu mai pomenim de studiile asiatice. Totuşi un adevărat roman de aventuri poate inspira viaţa inginerului Henri Polier, general al Marelui Mogul, care a adus din India o copie completă a *Vedelor* şi a murit asasinat la Avingon, în timpul Revoluţiei franceze ! În Egipt, în Palestina, în Siria, elveţienii au făcut cercetări încununate de succes: Johann-Ludwig Burckhardt (1784—1817) din Basel a descoperit ruinele de la Petra şi Abu-Simbel şi a fost primul european care a pătruns în oraşele sfinte Meca şi Medina. Un alt locuitor din Basel a redactat *Baedekerul* consacrat Siriei şi Palestinei. La sfîrşitul secolului XIX —, un egiptolog genevez a făcut săpături fructuoase în regiunea Tebei şi a editat *Cartea Morţilor;* unul din concetăţenii săi a pus bazele, prin *Corpus inscriptiorum arabicum*, epigrafiei arabe; un romand este şi la originea căii ferate de la Bagdad. Sinologul şi indologul Edward Huber, — doborît la treizeci şi cinci de ani de friguri în 1914, cunoştea treizeci de limbi europene şi orientale.

Modernitate

Se cunoaşte, în secolul XX, opera acelor pionieri ai lumii moderne — concetăţeni de origină: Giacometti, Honegger, Blaise Cendrars şi cineastul Jean-Luc Godard; constructorul de poduri Othmar Ammann; Koechlin care a contribuit la clădirea turnului Eiffel; arhitectul Le Corbusier; eroul « explorării verticale » a stratosferii şi a profunzimilor marine, Auguste Piccard (ale cărui isprăvi, senzaţionale la vremea lor, par modeste la « ora » cosmonauţilor, dacă nu ţinem seama de condiţiile în care a realizat îndrăzneţele sale experienţe).

Pămînt primitor

La fel de însemnată ca istoria elveţienilor din străinătate este aceea a străinilor în Elveţia. Situarea acestei ţări a făcut ca de-a lungul veacurilor să fie un pămînt al refugiului pentru acei care din diverse motive, nu mai puteau trăi în ţara lor; persecutaţi religios sau politicii, opozanţii de orice natură, cei care se împotriveau războiului ş.a. Reformatorul Zwingli şi-a exprimat primul convingerea că Elveţia trebuie să primească pe toţi acei din străinătate care erau privaţi de libertate. După epoci, convingerile mai « deschise » sau mai « strîmte » ale autorităţilor şi populaţiei, — condiţionate de influenţa mai mică sau mai mare a presiunilor străine — a făcut ca Elveţia să practice dreptul de azil în mod nuanţat. S-a întîmplat să respingă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sau să retrimită în țările lor refugiați de elită sau să le ofere un azil pe termen scurt prelungit sau durabil.

Refugiul protestanților francezi din secolul XVI a contribuit în mare măsură să modeleze fizionomia intelectuală a unui oraș ca Geneva; hughenoţii din secolul XVII au adus Elveţiei — ca anterior protestanţii italieni — industrii însemnate; mai multe mari întreprinderi industriale din secolul XIX au fost întemeiate de imigranţi germani; în secolul XVI umaniști străini au dat orașului Basel fizionomia lui, iar un iezuit olandez, sfîntul Pierre Canisius, celebritatea Fribourgului; refugiații liberali germani din secolul XIX au jucat un rol important în organizarea universităților noastre. Astăzi, am spus-o, o mare parte din economia elvețiană este tributară mîinii de lucru italiană și spaniolă. Mulţi scriitori și artiști — deosebit de reprezentativi pentru « geniul elvețian » — au o ascendență străină. Pe cînd unii din elvețienii cei mai originali și-au realizat operele în străinătate, mulţi gînditori, încă de pe vremea lui Erasmus, au ales această ţară pentru a-și crea lucrările. Mary Shelley a făcut din *Frankenstein* un genevez; Jules Verne a lucrat în orașul Sion la romanul său *Ocolul lumii în 80 de zile;* geniul ceasornicarilor din Neuchâtel a inspirat lui Hans-Christian Andersen *Povestirea Privighetorii.* Se cunosc savuroasele scrisori din Elveţia ale lui Felix Mendelsohn și se știe ce a reprezentat Tribschen (Lucerna) pentru Richard Wagner.

În secolul XX ne mărginim să cităm numele fizicianului Einstein, al pictorului Kokoschka și acelea ale scriitorilor Romain Rolland și Hermann Hesse, toți condamnînd naționalismul războinic și dornici să stabilească punți de legătură între națiuni. Să nu uităm pe întemeietorii mișcării Dada, nici pe actorii germani anti-naziști care au făcut între 1933—1945 din *Schauspiellhaus* de la Zürich un adevărat teatru al libertății, unde au fost reprezentate cîteva din piesele de seamă ale lui Brecht și Thornton Wilder.

Napoleon al III-lea a crescut pe malul lacului Constanța. Lenin a așteptat în Elveţia ora revoluției ruse și Chaim Weizmann pe aceea a renașterii statului Israel. Fără a mai vorbi de Mazzini, Luigi Einaudi viitorul președinte al noii republici italiene care — deasemenea — a stat în Elveţia. Mai tîrziu, au fost văzuți aici unii conducători ai lumii arabe, îndeosebi președintele Burghiba.

Trăsătură de unire între civilizațiile europene. Helvetia mediatrix.

Denis de Rougemont are dreptate să afirme că provinciile noastre literare sînt înainte de orice provincii europene. Vecinii noștri imediați nu sunt numai acei care ne vorbesc limba. Anglia, bunăoară, ne este vecină, în ciuda distanței geografice. La începutul secolului XIX, Geneva era socotită de unii observatori drept un oraș britanic. Mulţi elveţieni au contribuit, în mare măsură, la difuzarea în Europa a gîndirii și literaturii engleze. Am pomenit despre marile tipografii din orașul Basel din secolul al XVI-lea. Am putea să spunem la fel despre genevezi. Ar fi multe de afirmat și despre editurile elvețiene de ieri și de azi. Mă mărginesc să citez editurile clandestine ale tipografiilor din Tessin ce au slujit cu avînt independența italiană; deasemenea activitatea în Italia a elvețianului Ulrico Hoepli. Totodată, la Zürich, au fost editate, în secolul al XVIII-lea, primele traduceri germane din opera lui Shakespeare. Promotorul acestor traduceri, Johann Jacob Bodmer a prezentat pe Dante publicului de limbă germană, popularizînd, în același timp, primele poeme germanice: epopeea *Nibelungen* și cîntecele minesingherilor. Elveţia este și o ţară

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a literaturii comparate şi a psihologiei popoarelor. Aici s-a stabilit prima paralelă între literaturile engleză şi franceză; aici la Coppet, doamna de Staël primea « Statele generale ale spiritului european ». În castelul său îşi dădea întîlnire elita opoziţiei liberale împotriva lui Napoleon I; discuţii însufleţite pregăteau marile opere ale castelanei: *Corinne* unde erau confruntate geniul italian şi etica britanică, *De l'Allemagne* ce desvăluia publicului francez operele geniului germanic şi care urma să devină o Biblie a romantismului francez. Doamna de Staël întrevedea forţa viitoare a « mujicului » rus. Ea scria: « Trebuie să gîndim europeneşte »; un secol înainte ca Denis de Rougemont (1906—1985) să ne invite la făurirea unei « conştiinţe planetare ». Ea mai afirmă: « De fiecare dată cînd o naţiune nouă face progrese spre civilizaţie, specia umană se perfecţionează; de fiecare dată cînd o clasă inferioară nu mai este sclavă sau umilită, specia umană devine mai perfectă. Studiind istoria, mi se pare că ne convingem că toate evenimentele principale tind spre acelaşi scop: civilizaţia universală. »

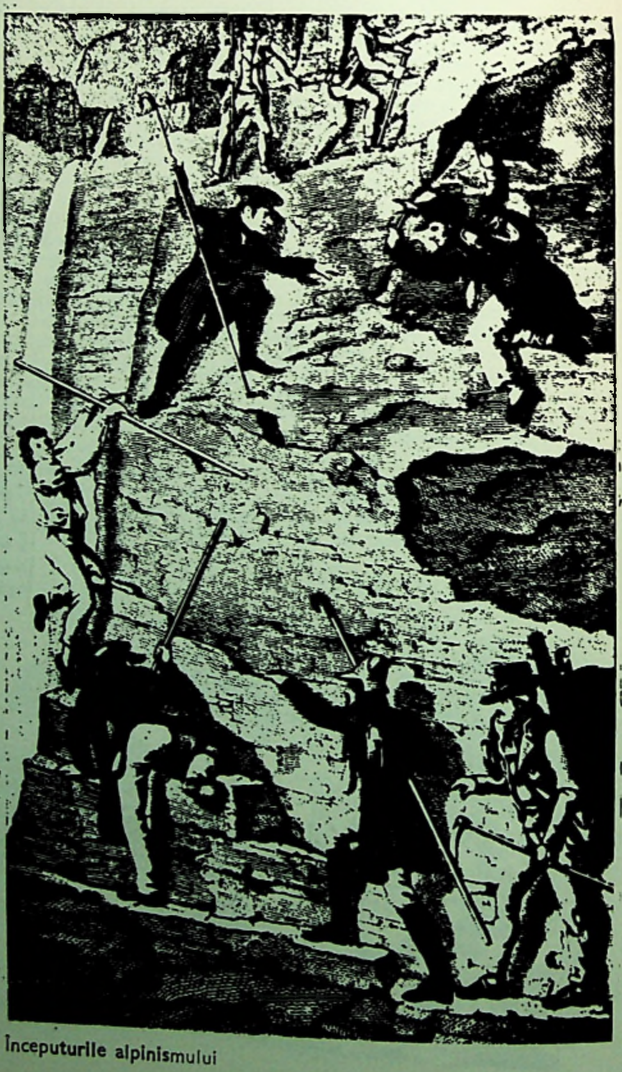
Civilizaţie universală, fireşte, însă respectîndu-se diversităţile particulare, singurele ce-i dau deplina valoare. Aici e potrivit să cităm filosofia federalismului datorită lui Denis de Rougemont. Mult timp înaintea lui, eşti izbit de faptul că gînditori elveţieni, după Rousseau, mai ales istoricii gravitînd în jurul castelanei de la Coppet, se preocupă de istoria cantoanelor elveţiene, de ligile germane sau de acelea ale republicilor italiene. Tuturor le repugnă totalitarismul. Le place să compare omul din Sud cu omul din Nord, să gîndească în valori complementare, cum o va face C. F. Meyer, romancierul din Zürich.

În secolul XIX, în acest spirit totodată înrădăcinat în tradiţiile autohtone şi deschis spre polifonia europeană, Jacob Burckhardt (1818—1897) devine istoricul Renaşterii italiene, propunîndu-ne meditaţiile sale asupra vicisitudinilor istoriei universale. Discipolul său, istoricul de artă Heinrich Wölfflin (1864—1945) explo-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Peniţa inspirată a lui Rodolphe Töpffer

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Începuturile alpinismului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rează universul barocului şi confruntă sensul estetic italian şi sensibilitatea formală germanică. Criticul literar Albert Béguin (1901—1957) familiarizează pe cititorii săi francezi cu universul oniric al romantismului german chiar în momentul cînd unii din cei mai buni poeţi ai Elveţiei franceze se consacrau traducerii unor importante texte germane de ieri şi de azi. Autorul israelit de origină elveţiană Edmond Fleg (1874—1963) redactează în limba franceză o vastă *Antologie evreiască*. Guy de Pourtales (1881—1941) biograful muzicienilor din secolul XIX ne oferă un tablou simfonic (şi sentimental) al *Europei romantice muzicale*. Istoricul şi eseistul Carl J. Burckhardt (1891—1974), a fost înalt comisar al Societăţii Naţiunilor, preşedintele Crucii Roşii Internaţionale şi ministru al Elveţiei la Paris, evocă — în portretele sale istorice, redactate într-un stil admirabil — o întreagă constelaţie europeană.

Toate aceste personalităţi ne dovedesc în ce măsură diversităţile personale şi etnice, deosebirile complimentare pot îmbogăţi spiritul. « Wir müssen kontrapunktisch denken » (« Noi trebuie să gîndim în contrapunct ») — exclama unul din eseiştii noştri. Referitor la Elveţia, un gînditor francez, Emmanuel Mounier, scria: « Civilizaţia nu înseamnă oare (. . .) trecerea de la societăţile necioplite — de la societăţile *prin asemănare* la societăţile (. . .) *prin solidaritate*, armonie de elemente diverse; (. . .) progresiva deprindere a omului avar, exclusiv, intolerant, egoist, cu coexistenţa, cu prezenţa Celuilalt? »

Spre o Filosofie a Dialogului

Această ucenicie, — frămîntările noastre interne o dovedesc în fiecare moment, — este departe de a fi fost dusă pînă la capăt. Nu ajunge niciodată la capăt. Ucenicia trebuie făcută din nou în fiecare dimineaţă. Dialogul cu celălalt trebuie reluat totdeauna. Nici un adevăr cîştigat nu rămîne adevărat dacă-i păstrat numai pentru sine. Să terminăm dînd cuvîntul filosofului Ferdinand Gonseth (născut în 1890) care defineşte astfel părerea sa despre « filosofia deschisă » sau « idoneismul »: ambiţia mea — afirmă el — este de a degaja, de a exprima faţă de oricine ne angajează atitudinea deschisă despre care ştiinţa a făcut deja dovadă. Această experienţă ne priveşte pe toţi. « Evoluţia ştiinţei nu este oare o mărturie despre om? A o primi înseamnă a dărui chiar conştiinţei dimensiunea experienţei ». Idoneismul vrea să primească această mărturie, să-i suporte consecinţele, să-şi integreze gîndirea ştiinţifică. Este vorba de căutarea unui acord între o gîndire ce n-a fost încă total creată şi o lume reală care n-a fost încă pe deplin făurită, între o gîndire încă deschisă şi o realitate voalată (cel puţin parţial). Această căutare se sprijină pe dorinţa unui adevărat dialog. « Dintr-o luptă unde opiniile nu se confruntă decît cu scopul unei victorii dialectice, toţi sunt săraciţi. Noi ne gîndim la o altă luptă, din care fiecare se retrage îmbogăţit (. . .) Nu numai că noi vom admite, vom accepta, vom suferi contradicţia, dar o vom primi, o vom provoca fiind unul din mijloacele căutării noastre (. . .) şi condiţia însăşi a progresului nostru. Nu numai că vom începe lupta gîndind: ce o să spun? ce o să răspund? dar vom întreba cu sinceritate: ce o să aud? ce o să înţeleg? » Însă toleranţă faţă de idei ce nu sunt ale noastre, nu înseamnă decît reversul unei exigenţe mai imperioase « ce face din intoleranţă o virtute fundamentală. Noi vom căuta contradicţia nu pentru a o tolera, ci spre a o depăşi. Noi vom provoca opoziţiile în aparenţă ireconciliabile cu speranţa de a ne înălţa la nivelul unde ele se conciliază. Noi vom accepta disonanţa în aşteptarea acordului unde se va contopi. »

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

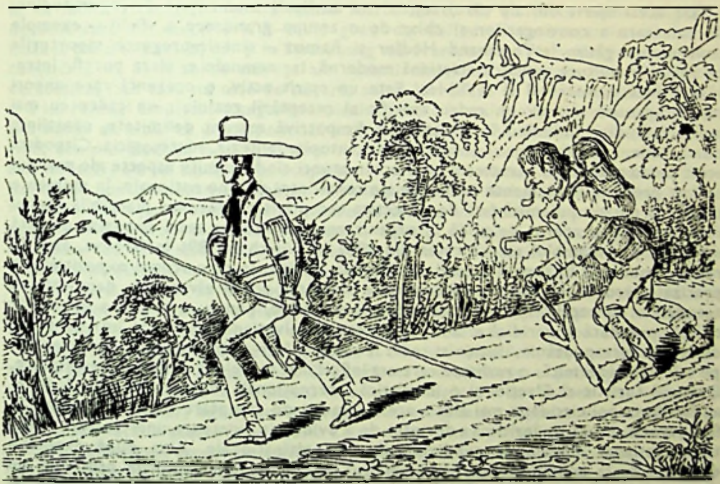
AMELIA PAVEL

Peisajul elvețian între mimesis, idilă și utopie

În anii din urmă mai multe expoziții, cataloage, studii monografice și de sinteză privind arta elvețiană au atras atenția asupra unor fenomene artistice prea puțin cunoscute, adesea ambiguu interpretate și nu o dată atribuite altor apartenențe. Cîți de pildă nu credeau că Böcklin era german sau Vallotton francez? Dacă problema restituirilor își are importanța ei și nu mai puțin îmbogățirea cu un întreg capitol al repertoriului de artiști și opere de seamă ale culturii europene, rezultatul cel mai considerabil al proiectării de noi lumini asupra artei elvețiene stă în descoperirea unor trăsături și a unei dialectici interioare cu totul caracteristice. Urmărirea lor este cu atît mai plină de interes, cu cît depășește problematica acelui « specific național », care i-a preocupat nu odată pe cercetătorii — dinăuntru sau dinafară — ai culturii elvețiene, și, dimpotrivă, angajează în meditație și alte arii de interferență din istoria artei europene: pe cea din zona sud-germană, alsaciană, austriacă.

Sentimentul « îngustimii », al « viziunii de însingurare » și distanțare pe care Nizon l-a teoretizat în dramaticul său eseu *Diskurs in der Enge* (1970), pornind de la sursa directă a unor mărturisiri de experiență personală din partea unor scriitori și artiști elvețieni dealungul timpului, apare, dacă nu contrazis, totuși echilibrat de acțiunea unei realități permanent evidente în arta elvețiană: realitatea ecoului, a « influenței », sub dublul ei aspect de « absorbție » pe de o parte, și « iradiere » pe de alta. Circulația valorilor și a oamenilor, ca mod de a fi al artei a funcționat în Elveția din timpuri foarte vechi, iar marile nume ale Renașterii locale — Urs Graf, Niklaus Manuel Deutsch, Matthäus Merian — au fost în primul rînd ale unor artiști-călători. Dar nu numai sub această formă obiectivă, repetată prin exemplele lui Füssli, Angelika Kauffmann, Böcklin, Calame, Gleyre, Stauffer-Bern, Hodler, — pentru a ne mărgini la secolele XVIII și XIX — se cuvin subliniate realitățile circulației de oameni și valori, ci mai ales sub cea subiectivă care este și cea mai originală; anume, asumarea receptivității ca responsabilitate și deci ca forță. Ideea că influența

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



este un demers firesc şi benefic într-o cultură, a luat de mai multe ori forma unui sol de bravură a sincerităţii, în care este recunoscută componenţa influenţelor ca un teren de convieţuire în fidelitate, cu valorile fundamental recunoscute ca « elveţiene », astăzi în curs de redescoperire şi redefinire, întemeiate în cea mai mare măsură pe cadrul geografic. Gottfried Keller a fost unul din cei mai nuanţaţi interpreţi-precursori ai unor asemenea demersuri şi atitudini. « Der Grüne Heinrich », — dublura cvasi-biografică a scriitorului şi pictorului, — discutînd, într-un moment de repaus pe drumul aventurii lui formative, cu un personaj de înalt rang social, vrea să identifice corelaţia geografică a valorilor elveţiene şi spune astfel: « nu atît naţionalitatea este sursa ideilor noastre, cît o altă idee, invizibilă, plutind printre munţii noştri, a fost încorporată de această naţiune cu totul particulară ». Interlocutorul îşi susţine în continuare părerea că « este absolut necesară o cultură la fel de particulară, crescută din condiţiile specifice naţiunii elveţiene ». Fără a-l contrazice, Heinrich îi răspunde însă că « mulţi cred într-o artă şi literatură, ba chiar şi într-o ştiinţă elveţiană », dar « strălucirile alpine şi poezia florilor de munte se epuizează curînd », sugerînd apoi legitimitatea obişnuinţelor elveţiene de a încorpora valori prielnicoase: în Elveţia franceză pe Corneille şi Racine etc.; în Tessin muzica şi erudiţia italiană; iar în Elveţia de limbă germană, straturile profunde ale culturii poporului german. Continuînd gîndirea lui Keller, Max Frisch contura recent o definiţie elveţiană a patriotismului, axată pe ideea de « loc geografic » cu care se încrucişează spiritual-extensive spaţii de cultură parcurse de orice conştiinţă lucidă şi probă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De acest spirit din ale cărui acţiuni nu au lipsit momentele de incertitudine, de balansare a convingerilor şi chiar de o anume grandoare a sfielii — exemple concludente găsim la Ferdinand Hodler şi Ramuz — sînt impregnate raporturile cu realul în cultura artistică elveţiană modernă, iar semnele ei clare pot fi întrevăzute încă din secolul al XVIII-lea. Este un spirit activ, o prezenţă care uneori crează aproape obsesiv un cadru specific al receptării realului; un cadru cu mai multe înfăţişări, îmbinînd în sinteze sau dimpotrivă mărunt delimitate, conştiinţa civică, idila, tradiţionalismul conservatorist, utopia, fantezia, năstruşnicia. Cîteodată acest cadru a dobîndit caracterul unui ecran atunci cînd anumite aspecte ale realului au fost preluate ca elemente simbolice ale conştiinţei de sine naţionale, în momente în care o poziţie polemică faţă de dialectica receptivităţii devenea plauzibilă. Astfel de momente au apărut de pildă în organizarea mai multor mari expoziţii de artă elveţiană pe ansamblul ei — a celor din 1883 la Zürich şi 1896 la Geneva, apoi în reluare modernă în special a celei din 1939 la Zürich, în care scopul expoziţiei era precizat a vroi să « prezinte o expoziţie a vieţii poporului elveţian », demonstrînd totodată « concepţia, în toate perioadele orientative, pentru o redare a lucrurilor cît mai populară şi veridică ». Simbolul « satului elveţian » împlîntat într-un peisaj de munte corespunzător, iluzionist redat, consacra, într-o viziune pe cît de accesibilă pe atît de epidermică, o realitate care era infinit mai complexă şi mai contradictorie. Destinul turistic al Elveţiei şi o imagistică internaţională inepuizabilă legată de el au facilitat apoi circulaţia mai ales a acestui cadru de receptare a realului, cadru în fapt izvorît din cauza legitimă a dorinţei de a evidenţia existenţa unei culturi artistice elveţiene, dincolo de subdiviziunile ei multinaţionale. Abia după expoziţia din 1964 de la Lausanne, s-a impus spiritul care a dezvăluit valorile profunde ale demersului artistic elveţian, înţelese, mai de mult, de Burckhardt şi Wölfflin, şi intuite, încă din 1900, de cei care plănuiseră pentru Expoziţia universală de la Paris, un ansamblu peisagistic panoramic intitulat « Engadin », executat de Hodler, Segantini, Giovanni Giacometti şi Cuno Amiet. Proiectul a rămas din nefericire nerealizat.

Rămîne însă cert că forţa de determinare a realităţii peisagistice este oricum decisivă pentru arta elveţiană; doar căile de încarnare se află departe de a putea fi reduse la « redarea veridică a lucrurilor ». De aceea ar fi mai exact să vorbim despre un concept al naturii în arta elveţiană, extinzînd examenul de la raporturile cu « priveliştea » spre experienţa naturii. Vom putea atunci deîndată să înregistrăm două aspecte în care conceptul de natură s-a afirmat în arta elveţiană şi a acţionat în procesul dialectic al traseului influenţă-iradiere. Tot cu ajutorul conceptului de natură şi al felului în care a însufleţit el creaţia elveţiană se pot urmări — în orice caz în secolele XVIII şi XIX — semnele unei unităţi zonale europene în sensibilitatea faţă de natură, în preferinţele peisagistice, ca şi în modul de a trăi cultural natura. De pildă călătoriile elveţiene ale lui Goethe ca şi ale altor scriitori şi artişti germani fac să răsară în notaţiile lor o seamă de coincidenţe cu gustul şi înclinaţiile elveţiene, care în Elveţia vor stărui pînă astăzi —; nu şi în vecinătăţile ei, odată cu depăşirea cronologică a romantismului şi a realismului de tip Biedermeier. Este de remarcat în schimb că astfel de coincidenţe şi asemănări nu apar nici la Madame de Staël nici la Dickens, în notele lor de călătorie. Aceştia observă anumite trăsături, dar nu le trăiesc în plenitudinea semnificaţiilor lor, ci le sezisează mai ales pitorescul.

Prima direcţie în care acţionează caracteristic conceptul de natură în arta elveţiană este cea a naturii ca factor existenţial. Aici, determinările prin specificul peisagistic local sînt foarte mari. Numărul de imagini inspirate direct din priveliştile elveţiene este enorm, chiar dacă ne mărginim la artiştii ţării sau la cei care au locuit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în ea multă vreme; și este nu numai foarte mare, dar și foarte vechi. Imagistica documentară din secolele XV—XVI, greu de delimitat de una artistică, imprimată la Basel și Zürich, dar și la Strasbourg sau Frankfurt am Main, era la acea vreme conștientă de splendorile mărețe ale naturii elvețiene. Aș spune chiar în special de acestea, fapt care nu este de mirare, avînd în vedere că în vremea lui Urs Graf și a lui Manuel Deutsch, categoria eroicului avea o circulație în valorile cotidianului și a rămas de altfel ca o componentă a artei elvețiene pînă tîrziu. Hodler în primul rînd, dar nici Böcklin n-au ignorat-o. Această categorie a eroicului în natură — de alte infiltrări ale lui nu ne vom ocupa aici — a fost și a rămas legată în cultura Elveției de un context uman elementar — biologic și moral laolaltă; acela al vieții aspre în mediul măreției montane generatoare de eroism în cotidian, și care a avut drept urmare dezvoltarea peisajului-eveniment, un tip de peisaj lirico-romantic, agreat nu numai de elvețieni — Zünd, Diday, Baud-Bovy, Segantini — dar contaminînd și pe străinii stabiliți în Elveția, de ex. pe E. L. Kirchner. În același timp a dezvoltat o latură care, deși de sursă pragmatică — folosirea rezervelor naturale ale mediului înconjurător — a devenit la rîndul ei o componentă a creației artistice elvețiene: este vorba despre îndeletnicirile cu ierborizarea și cercetarea rocilor. În peisagistica elvețiană, de la Gessner la Böcklin, poate fi bine urmărită influența acestor preocupări, a ierborizării în primul rînd. O adevărată metodologie a prim planurilor cu vegetație este detectabilă nu numai în evidentă legătură cu vechea deprindere a manipulării plantelor, dar și cu venerația cvasi-religioasă a forțelor vegetației, venerație implantată în aceste deprinderi. Chiar și mai tîrziu, în plină dezvoltare a artei abstracte elvețiene, ecouri ale cultului plantei ca microcosm și sursă energetică continuă să fie auzite. Ceva din organicismul vegetal al formelor lui Hans Arp — atît de apartenent spiritualității zonelor de interferență franco-germano-elvețiene — poate fi pus pe seama acestor experiențe ale familiarității cu natura, după cum în multe compoziții ale lui Klee din perioada 1912—14, transpuneri și metafore din experiența lumii vegetale prin intermediul gestului mărunt sînt insistent prezente.

Nu mai puțin active au fost intervențiile factorului social și național în constituirea unui concept al naturii în arta elvețiană. Spiritul locului a fost curînd marcat de experiența naturii devenită mîndrie națională și mediu de exercitare a unor virtuți cetățenești și sociale, etic-pragmatice. Descrierile peisagistice ale lui Goethe, referitoare la orașele și satele elvețiene, la civilizația grădinilor din Elveția, referirile lui J. J. Rousseau la prezența, chiar și invizibilă, a « muncii » și « efortului uman » pînă și în cele mai izolate regiuni ale naturii, entuziasmul lui Dickens pentru aceste liante dintre natură și datele civilizației sociale sînt revelatoare. Simbolul lui Wilhelm Tell apare ca leit-motiv de subtext al multor creații din această arie, dar apar semne caracteristice ale unei pendulări, nu atît de incertitudine, cît compensatorie parcă, între un realism cuprinzător al experienței naturii — cu toate implicațiile asupra raporturilor și problemelor umane — și diferite trepte de utopie, de la idilă la misionarism, de la izolaționism și distanțare la provocarea năstrușnic-dadaistă. Iarăși Gottfried Keller va defini cu acuitate această stare de spirit în care se amestecă « setea nestinsă de adevăr și cunoaștere », cu « insatisfacția duhului ». O va analiza și Paul Nizon peste un veac, în faimosul eseu menționat, cu concluzii nejustificat pesimiste, care o pun pe seama unei presupuse nereceptivități funciare manifestată de « cultura elvețiană oficială » în secolul al XIX-lea, față de elementul « demonic » de neliniște creatoare în contactul artistic și literar cu realitatea. Exemplele cele mai dramatice le oferă Nizon prin scriitorul Robert Walser și artistul Stauffer-Bern. Lumina proiectată însă, fie și numai printr-un sondaj punctînd cîteva momente de seamă ale artei elvețiene — în cazul de față al peisagisticii, — arată că îngri-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

jorarea lui Nizon nu are decît temeiuri restrînse. În fapt, fenomenele la care el se referă, existente desigur într-un anume cadru, se desfăşoară în bună măsură pe alt plan decît pe cel al unei ordini exterior-administrative. Făcînd parte din mişcările unei dialectici în profunzime a culturii elveţiene, ele îşi au obiectivitatea lor ireductibilă pe căile cele mai neaşteptate, după cum istoriografia recentă a putut-o demonstra cu rezultate fertile şi benefice.

Deşi trăsături din cele semnalate mai sus apar în pictură şi în special în grafică încă din secolul al XVI-lea, încarnarea lor, sub una din formele cele mai caracteristice pentru întreaga artă elveţiană, survine abia în secolul al XVIII-lea, cu Salomon Gessner. Această cuceritoare figură a fost o personalitate mult mai complexă decît o înregistrau datele enciclopedice tradiţionale, pînă nu de mult cînd, în 1980, o expoziţie comemorativă de proporţii i-a fost consacrată cu titlul « Un pictor şi poet al idilei — Salomon Gessner », de către Kunsthaus şi de Schweizerisches Landesmuseum din Zürich în colaborare cu biblioteca Herzog August din Wolfenbüttel. Expoziţia a reunit arta poetică şi cea vizuală a lui Gessner, care se situează în acest fel pe o linie frecvent parcursă de cultura elveţiană: să-i cităm numai pe Niklaus Manuel Deutsch, pe Füssli, Keller, Hodler, Valloton, Dürenmatt. Bivalenţa aceasta literar-plastică face parte din dialectica elveţiană a traseelor natură-civilizaţie, mimesis-utopie: fie că o favorizează, fie că provine de acolo. La Gessner ea se manifestă în modul cel mai proaspăt şi consecvent, în sensul că nu este cuprinsă în etape succesive; îmbinarea poartă în ea însăşi asumarea unei răspunderi, care este în acelaşi timp personală, locală, de ordin geografic-istoric şi strict legată de epocă. Pe această ultimă latură îl judecă în special Hermann Hesse, situîndu-l la două puncte de intersecţie — ca pe un bulevard al ideilor — odată între Voltaire, Diderot, Goethe cel din perioada de mijloc şi Schiller; altădată între Rousseau, Klopstock şi Goethe al perioadei de tinereţe. Se vede astfel că Hesse a fost printre primii care au recunoscut « in nuce » plurivalenţa personalităţii lui Gessner. Pentru Hesse, Gessner este într-adevăr un « idilic », dar nu şi un euforic; idila lui ar ţine şi de acceptarea « unei înfruntări a vieţii »; este o « idilă jucăuşă », dar marcată de un soi de resemnare tăcută, senin întoarsă în sine, ca o muzică interioară: « Gessner este creatorul unei arte fără polifonii, care sună încîntător la ceasul înserării ». Idila ca mod de viaţă aşa cum a înţeles-o şi practicat-o Gessner (de la intitularea pragmatică a principalei sale creaţii poetice « Idilele » şi pînă la instalarea în casa de la Sihlherr în « mijlocul naturii »), ţine în egală măsură de mitul întoarcerii la natură, de predispoziţia firii helvetice de a adera facil la toate implicaţiile unui asemenea ideal, ca şi de extensia socială a mentalităţii idilice, inclusiv a dimensiunii ei culturale. Pe Lavater, în analizele fiziognomice operate asupra contemporanilor, l-au reţinut la Gessner tocmai aceste aspecte sociale, care coincideau cu imaginea curentă, de prim contact, asupra artistului. Faţa lui Gessner, scrie Lavater, este « cea a unui om bun, blînd, amabil, a unui om care gîndeşte, a unui om de gust, informat, activ — şi foarte cultivat ». Privite îndeaproape, operele de artă plastică ale lui Gessner şi nu numai gravurile — ilustraţiile la « Idile » (din care Muzeul Brukenthal posedă un număr de excelente exemplare), deşi nu infirmă caracterizările lui Lavater, lasă totuşi un spaţiu vid între personajul cordial-realist autentic descris de Lavater şi subtextul nostalgic-utopic şi ironic al experienţei aceluiaşi personaj în încercările lui de a cunoaşte natura şi de a se înfrăţi cu ea. De altfel chiar Lavater sugera, cu alt prilej, în cele cîteva rînduri scrise subt un portret al lui Gessner, că « în linia gurii lui se poate citi capriciul, iar tăcerea lui ascunde umoristul ». Există mărturii scrise ale lui Gessner în sensul propriei pendulări între simţul realului, conştiinţa iluziei şi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

jocurile utopiei de epocă; astfel comparînd « cîntul chiorăit al broaştelor » cu « armoniile privighetorii » Gessner adaugă: « la fel surîde şi un amărît de poet mulţumit în compania broaştelor ». Cercetări recente au identificat o anume persistenţă a acestui element ironic-grotesc în viziunea lui Gessner. Bernhard von Waldkirch, într-un nuanţat text despre « schiţele de plopi » ale lui Gessner, serie de desene expuse cu prilejul sus-amintitei expoziţii, — subliniază prezenţa unei substanţe simbolice a plopului, în legătură cu credinţa populară despre forţa vrăjitorească şi alte superstiţii privind înfăţişările stranii, sinistre chiar, ale plopilor bătrîni, invocate şi de Goethe în « Regele ielelor ». « Poetul idilelor în universul umbrelor? » se întreabă autorul studiului. El sugerează chiar ideea că în imaginile groteşti ale acestor copaci, Gessner ar fi găsit un spaţiu compensatoriu de « refugiu » din idilă şi că familiaritatea artistului cu grotescul ar fi de altfel mai veche, identificabilă încă din vremea figurinelor de ceară groteşti modelate de Gessner în adolescenţă, ca şi în caricaturile de tinereţe inspirate de Hogarth. Aproape senzaţional apare, în aceeaşi direcţie de interpretare, comentariul Renatei Böschenstein-Schäfer despre unele desene animaliere aflate în Muzeul Jenisch din Vevey şi presupuse că au fost destinate ilustrării fabulelor lui La Fontaine. Comentariul crede a recunoaşte în prezenţa unui lup agresiv un motiv simbolic deliberat folosit de Gessner, după cum tot deliberat ar fi folosite motivul statuii prăbuşite în mlaştină, sau intervenţiile groteşti-cinice în vinietele cu motive de « putti ». Inevitabil se iscă aici asociaţia de idei cu momente ulterioare ale artei din Elveţia la începutul secolului, cînd, în programele unor colonii artistic-literare, cum a fost în principal cea de la Ascona — « Monte Verità », sau ale unor grupări ca « Rot-Blau » (Roşu-Albastru), binomul idilă-utopie şi binomul idilă-ironie au luat noi înfăţişări asupra cărora vom reveni.

Perioada romantică va înregistra o afirmare semnificativă a pictorilor din regiunea Genevei şi a Lausanne-ului. O peisagistică cert corelabilă cu « veduta » va reuni minuţiozitatea, precizia observaţiei şi intuiţia profundă a caracterului unei privelişti — de pildă cea pictată de Bocion — cu idealizarea de esenţă idilică pînă şi atunci cînd peisajul este gîndit în categoria eroicului — de pildă la François Diday şi la Alexandre Calame. Idealizarea aceasta şi nota ei idilică ies mai bine la iveală dacă facem o comparaţie a imaginilor cu munţi, brazi, păduri, stînci, gheţari, ale peisagiştilor elveţieni de la începutul şi mijlocul secolului al XIX-lea şi cele ale lui Caspar David Friedrich cu care au, în ceea ce priveşte motivul, numeroase asemănări. Acelaşi decor cu efecte teatrale ia la pictorul german întorsături simbolice, în timp ce la Diday, Albert de Meuron, J. P. Simonet, Eugène Burnand, dialogul cordial dintre eroic şi idilic, susţinut de componenţa iconografică din care nu lipsesc elementele liniştitoare, trece uşor spre un discurs cu subînţeles edificator, dacă nu moralizator. Nietzsche a sezisat în chiar unele privelişti elveţiene trăsături de acest fel. Aşa descrie el un aspect din Engadinul de sus: « Frumuseţea ansamblului chema şi spaima şi adorarea mută a clipei cu revelaţiile ei; involuntar, ca şi cum nimic n-ar fi fost mai firesc, erai îndemnat să plasezi în acest univers de pură şi ascuţită lumină (care nu avea nimic nostalgic, de aşteptare, de privire spre trecut ori spre viitor) nişte eroi greci; erai nevoit să simţi ca Poussin şi elevii lui: eroicul şi idilicul laolaltă ».

Dimensiunea — şi tensiunea — interpretărilor lui Nietzsche, datînd de la sfîrşitul secolului XIX, apar izbitoare dacă le confruntăm cu viziunile lui Arnold Böcklin. Considerat multă vreme şi încă şi azi de unii ca fiind un pictor german, neînţeles în adevăratele semnificaţii ale creaţiei lui, deşi succesele de public nu i-au lipsit, şi fiind socotit de primul val al reprezentanţilor artei de avangardă ca unul ce încălca regulile bunului gust, Böcklin a fost « redescoperit »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în ultimele decenii. Redescoperit de marele public, fiindcă Burckhardt şi Wölfflin îi consacraseră pagini de nuanţată apreciere; curînd apoi de G. Simmel şi Carl Neumann. În fapt, Böcklin a fost un artist în opera căruia trăsăturile caracteristice ale artei elveţiene se regăsesc permanent, şi în fiecare din etapele creaţiei, cu alte accente. Chiar şi înrudiri cu Gessner există, deşi acesta ne rămîne în clasificările memoriei ca inventatorul, după spusele lui Wölfflin, al noii sensibilităţi pentru frumuseţile «limitării în sine», în timp ce Böcklin aspiră pînă şi în momentele idilice (nu puţine) către tensiune şi forţă. Viziunea lui Böcklin este, în întregime, dominată de experienţa naturii, iar peisajul rămîne pentru Böcklin motivul decisiv, includerea personajelor — mitologice în perioada 1850—60, simbolice din 1870 înainte — avînd mai curînd rolul de a potenţa prioritatea peisajului, decît de a-l reduce la funcţia unui decor sau fundal. Este aici de reţinut că Böcklin, care a lăsat şi numeroase portrete, emitea uimitoarea părere că «portretul este cel mai sărac dintre genurile picturii». Experienţa naturii se desfăşoară şi pentru Böcklin pe drumul de legătură dintre grandoarea naturii «în sine», desprinsă de istorie, şi cultura cu cotidianul ei social variat: idilic, marcat de tradiţii sau proiectat în utopie. În etapa de tinereţe, privelişti din munţii Jura şi Alpi, imagini impregnate de veneraţie şi pietate în faţa alcătuirilor arborifere, ale stîncilor şi pietrelor, concentrează o intensitate romantică a simţirii şi totodată o linişte, un soi de siguranţă a eternităţii în prezenţa naturii comparabile ca interpretare în pictura europeană cu atmosfera unor peisaje ale lui Andreescu, pe motive similare. Mult mai tîrziu, cînd Böcklin va relua în compoziţii motive de natură propriu zis elveţiană — după ce priveliştile italiene vor fi pus o vreme stăpînire pe viziunea lui peisagistică şi o sinteză de elemente italiene şi elveţiene vor fi pecetluit atît picturile mitologice cît şi ilustrele imagini simbolice «Insula Morţilor», «Procesiunea», «Ruinele pe malul mării» — el va suprapune trăirii genuine a naturii o înţelegere intermediată de valori complexe de cultură, în special muzicale şi teatrale; iar în perioada anilor '80 de sursă wagneriană. Farmecul difuz, magia iluminării cu un pronunţat accent simbolic imprimă de pildă în «Iată, surîsul pajiştei», o atmosferă amintind de «Parsifal», de scena «Farmecului Vinerii Mari», după cum «Tăcerea pădurii» evocă atmosfera din Siegfried-Idyll. Coexistenţa dintre idilă şi mister sau, mai precis spus dintre utopia idilică şi mister, se va defini ca o componentă a creaţiei lui Böcklin exprimată uneori în «atmosferă», în «Stimmung», acel concept vehiculat de Keller şi mult respectat de Böcklin. Ea se va defini într-o concepţie specifică asupra spaţiului pictural. Este o concepţie a transferului neîncetat de la realul — chiar minuţios — al descrierii la irealul, la fantasticul exagerat prin procedeele structurărilor compoziţionale şi luministice. Expoziţia de la Darmstadt din 1977, cu prilejul celei de-a 150-a aniversări a naşterii lui Böcklin, a ştiut să releve cu deosebire aceste aspecte, menţionate şi în comentariile Evei Huber şi Brigittei Rechberg.

Profund identificat cu tradiţiile culturii elveţiene şi cu sensurile ei mai ascunse, Ferdinand Hodler, care a început prin a lucra şi el vedute ale priveliştilor din jurul Bernei, este primul peisagist elveţian care a sărit peste faza idilică; absorbind-o direct în cea eroică. Spiritul eroic în viziunea lui Hodler nu este însă de coloratură romantică, nu-l înrudeşte cu Diday ori Calame, al căror elev a fost. Nimic liric la Hodler; dimpotrivă, un soi de eroism abstract, smuls condiţionărilor emoţional poetice, care străbat seria «lacurilor» înconjurate de munţi. Lirismul peisagistic este transferat la Hodler spre interior, către tensiunea raporturilor dintre imaginea reală şi simbolul ei, întocmai ca şi în compoziţiile euritmice cu figuri gîndite în spiritul aceleiaşi sinteze între precizia realistă a obser-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

FELIX VALLOTTON, *Peisaj, seara*, 1923

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FELIX VALLOTTON, *Seară pe malul Loirei*, 1923, ulei pe pînză

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vaţiei, abstractizarea în construcţia formelor şi densitatea simbolică, totul ţinut într-o tonalitate eroică. Este un eroism al ordinei, o « tectonică », cum a denumit-o Wölfflin, inebranlabilă, care certifică natura în supranaturalul ei. Pentru peisaj, Hodler a gîndit acest mod de a depăşi realul abia tîrziu, spre sfîrşitul primului deceniu al secolului; o lucrare a lui din 1898, « Seară pe lacul Leman », care prevestea viziunea aceasta, încă avea un prim plan al imaginii marcat idilic. In compoziţiile figurale, tectonismul a funcţionat însă de timpuriu şi a constituit sursa de influenţă a lui Hodler prin acele compoziţii care-l caracterizează, în întreaga lor problematică, drept un artist al sfîrşitului de secol XIX. Ordinea lui Hodler nu este una pe care el o descoperă în real — după cum o face Cézanne — ci pe care o impune realului; avem de a face cu un act de voinţă şi nu cu unul de supunere. Un aer de distanţă nietzscheeană trece peste straniile, tainicile peisaje ale lui Hodler şi albastrul lor. Observaţia lui Wölfflin asupra desăvîrşitei potriviri, la Hodler, între ramă şi peisaj, astfel că « rama nu mai are funcţia de a decupa un fragment din natură, ci este resimţită ca o înrudire interioară între forma geometrică a pînzei şi priveliştе », vine în sprijinul ideii că în experienţa lui Hodler factorul « ordine » este o faţă a voinţei, a dobîndirii de putere în a stăpîni natura. Substratul filozofic şi etic al artei lui Hodler iese astfel la iveală, înscriindu-se pe linia unor tradiţii elveţiene de pedagogie spirituală pe care le vom reîntîlni mereu pînă în zilele noastre.

Cu înclinări constructive şi gustul pentru formele peisagistice ordonate, consistente, clar delimitate, Vallotton, contemporan cu Hodler şi ca şi acesta, autor în mare parte, de opere create în secolul XX, influente totuşi şi prin ceea ce lega substanţa lor profundă de secolul XIX, are alte izvoare de la care porneşte concepţia lui asupra formei. Sînt, am spune, mai curînd predispoziţii decît tradiţii elveţiene pe care s-a altoit ecoul *Art-Nouveau*-ului pe care Vallotton l-a încorporat în cursul îndelungei sale şederi pariziene; un *Art-Nouveau* aşa cum a fost în realitate, adică o experienţă de viaţă şi cultură şi nu numai o ambianţă vizuală. În conştiinţa publică Vallotton a intrat totuşi pentru multă vreme ca autor de scene narative, picturi de gen, cicluri de gravuri tematice; valoarea peisajelor lui s-a impus mai recent, odată cu renaşterea interesului pentru Böcklin şi Hodler; pentru arta elveţiană în general. O atenţie deosebită merită în acelaşi context Ernest Biéler, ale cărui picturi de la începutul secolului îmbină idila şi folclorul naţional cu stilizările *Art-Nouveau* de o subtilă eleganţă, precum şi Albert Welti, discipol al lui Böcklin, admirator al lui Hodler, adept al unei arte imaginative, pe care şi Böcklin o cultivase, programatic, în anii de maturitate tîrzie. « Tot ceea ce porneşte din minte, chiar şi cu erori de desen, are de o mie de ori mai multă valoare decît un studiu după natură, fie el şi cel mai fidel », gîndea ca şi Böcklin, disciplinatul, realistul, fidelul elveţian Welti. Relaţia cu tradiţiile realităţii naţionale, Welti o păstrează în elementele emblematice ale picturii lui: în locul simbolurilor sau alegoriilor böckliene, el foloseşte memento-uri desprinse din realul cotidian, dar emblemizate în spiritul vechilor vitralii de bresle sau familie.

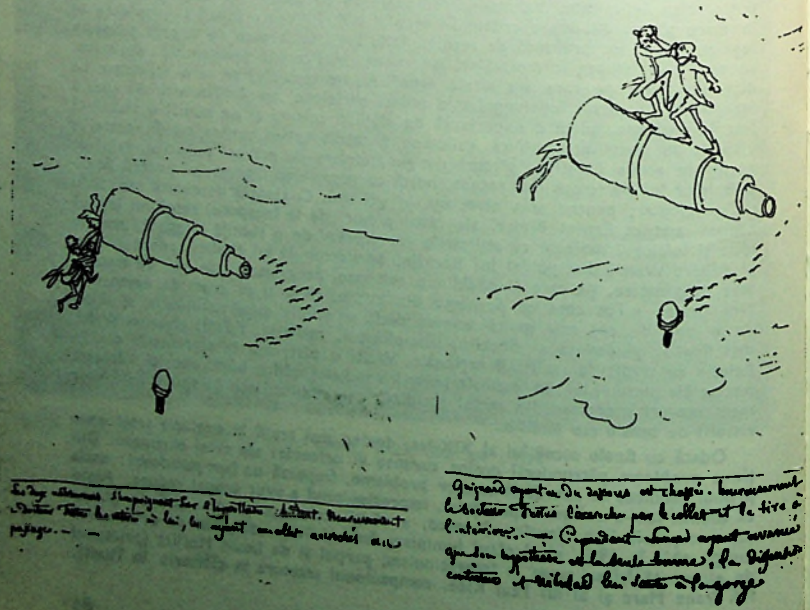
Odată cu finele secolului al XIX-lea, devine mai acută în evoluţia artei elveţiene problema pătrunderii noilor curente şi orientări ale artei europene. Din primul moment al abordării acestor probleme, frapează un fapt paradoxal: acela că tocmai într-o cultură a peisajului, impresionismul a avut ecouri reduse. Poate că, exceptîndu-l pe Maurice Barraud, a cărui activitate propriu-zisă de pictor începe abia în 1913, şi al cărui luminism fluid şi lirism desprins de orice urmă de elocvenţă îşi au sursa în impresionism; parţial şi de Louis Moillet (prietenul lui Franz Marc şi al lui Paul Klee, companionul acestora în călătoria în Tunis),

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

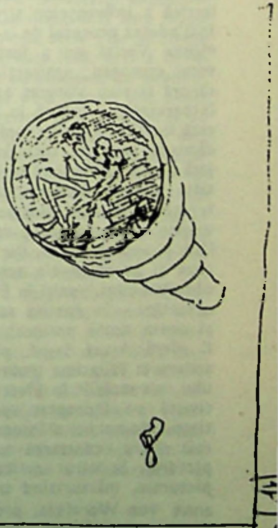
EN ZIGZAG

avec RODOLPHE TÖPFFER

ET LA BANDE DESSINÉE



Cependant Guignard ayant voulu soutenir son hypothèse, la dissension se met sur le télescope. En ce moment le Docteur Festus se met à la fenêtre. Il éprouve une surprise naturelle.



La dissension recommence de plus belle à l'intérieur. — Nébulard reçoit un coup de pied dans le diaphragme. — Le Doct. Festus s'éloigne.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nici una din figurile de seamă ale picturii elveţiene la început de veac nu a fost semnificativ marcată de amprentele impresionismului. Pronunţate au fost în schimb ecourile simbolismului şi ale expresionismului; nume de mare interes fiind Trachsel şi E. Morgenthaler pentru simbolism, Cuno Amiet, Fritz Baumann şi Albert Müller, W. Gimmi, W. Helbig pentru expresionism. Se pot recunoaşte în această aplecare a balanţei în favoarea mişcărilor cu un substrat ideatic concentrat, obişnuinţe ale culturii elveţiene de a învesti imaginea vizuală cu funcţii literar-filosofice, de a o însoţi cu un bagaj de idei încărcat. Dar nu numai atît. Felul în care s-a afirmat conceptul de natură în experienţa elveţiană, tradiţia cultului naturist al forţelor firii au favorizat în mare măsură pătrunderea doctrinelor voluntarist-naturiste ale lui Rudolf Steiner în mediile artistice şi, odată cu ele, adeziunea la forme de expresie în special atunci cînd sînt peisagistice — cu tîlcuri stratificate, plurisemantice şi susţinute de aspiraţii ale « puterii umane » biopsihice. De asemenea implicaţii n-a fost străin nici Hodler, dar cele mai simptomatice forme ale acestei mentalităţi a oferit-o colonia de la Ascona — Monte Veritá. Ca şi alte grupări — fie colonii, fie asociaţii de artişti — ea a avut un caracter internaţional; acest aspect care, odată cu începutul secolului al XX-lea a redobîndit animaţia atinsă în secolul al XVIII-lea, intervine acum în acea dialectică a influenţelor şi iradiaţiilor specifică mersului artei elveţiene, deplasînd însă adesea procesul de la influenţa ideilor şi programelor la cea a personalităţilor. Monte Veritá nu a fost o colonie numai de artişti, ci a pornit ca un grup cu totul eterogen: arhitecţi, aristocraţi, mecenaţi, revoluţionari, anarhişti, biologi, cărora li s-au alăturat apoi scriitori, actori şi artişti plastici. Ideia de bază era întoarcerea la natură în înţelesul « naturist » al epocii, idilă şi atitudine sofisticată laolaltă. Reguli simplificatoare de igienă, alimentaţie, « training » fizic, îmbrăcăminte, locuinţă, totul în mijlocul naturii, într-o cabană de lemn (ulterior amenajată de Le Corbusier) se împleteau cu folosirea — în interpretările cele mai fanteziste a unor terapeutici şi discipline ezoterice — a unor concepte estetice legate de căutări destinate a regăsi adevăratele dimensiuni ale forţei şi energiei umane. Erau concepte care-şi găseau un teren prielnic în primul rînd în simbolism şi expresionism, dar cu accente şi nuanţe ce le diferenţiază de formele franceze şi germane ale aceloraşi orientări, practicate în ţările respective. Este de observat cum, veniţi în Elveţia pentru o durată mai lungă, reprezentanţii acelor orientări — la Ascona sau în altă parte — se lasă impregnaţi de acea atmosferă şi devin acolo permeabili la noi accente. Un exemplu deosebit de semnificativ îl oferă Artur Segal, pictorul şi gravorul originar din România, care, după o şedere la München unde a participat intens la mişcarea şi publicaţiile « Sturm »-ului, s-a stabilit în Elveţia în 1914. La Ascona, gîndirea lui expresionist-constructivistă s-a îndreptat spre studiul luminii ca factor simbolic şi activ în acelaşi timp. Momentul a însemnat o cotitură în viziunea sa şi va determina cîţiva ani mai tîrziu redactarea textului *Über das Licht in der Malerei* (Despre lumină în pictură), în care analiza şi funcţia conceptului de lumină ies din sfera tehnicii picturale, mărturisind trăirea unor experienţe mai profunde. Jawlensky şi Marianne von Werefkin, prezenţi şi ei la Ascona în aceeaşi perioadă, manifestă tendinţe asemănătoare, în sensul experienţei luminii ca experienţă a ascensiunii interioare. Un alt exemplu, de astă dată nu în legătură cu Monte Veritá şi Ascona, îl găsim în creaţia lui E. L. Kirchner din perioada elveţiană întinsă pe aproape două decenii (1918—1938). Deşi influenţa viziunii expresioniste a lui Kirchner asupra multor artişti elveţieni a fost adesea subliniată ca principal aspect al acelei şederi în Elveţia — şi ea a existat desigur — s-au trecut cu vederea iradierile mediului elveţian asupra lui Kirchner şi în special asupra peisajului. Modi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ficările care intervin în viziunea lui peisagistică nu țin numai de transferuri iconografice sau de evoluția stilistică, ci în primul rînd de o schimbare a atmosferei interioare, în sensul trecerii de la tensiunea expresionistă cromatică la expresia concentrată, sigură de sine, a unui energetism naturist cu subtext filosofic, care apare, pe lîngă pictură, și în sculptura, în tapiseria și mobilierul lucrate de artist în perioada elvețiană.

Afirmarea și dezvoltarea peisajului în Elveția nu trec pe un plan secundar nici în arta de avangardă a începutului de secol. Dimpotrivă, în cadrul grupărilor inovatoare, fie că este vorba de « Das neue Leben » (Viața nouă), « Der grosse Bär » (Ursul cel mare), « Rot Blau » (Roșu Albastru), « Der moderne Bund » (Asociația modernă), ale căror expoziții desfășurate în principal pe axa Basel-Zürich erau toate cu participare internațională, dar de inițiativă elvețiană, peisajul este mult mai frecvent prezent decît în manifestări similare din alte țări, de pildă decît în « Primul salon de toamnă din 1913 » organizat de Herwarth Walden la München. Un exemplu edificator asupra felului în care se regăsesc anumite constante ale gîndirii artistice elvețiene — pînă și la artiști străini aflați în Elveția într-un context specific — îl avem în spusele lui Marcel Iancu din adausul la manifestul grupării redactat de Fritz Baumann pentru manifestul expoziției grupării « Das neue Leben », la Zürich, după Basel. De menționat este faptul că expoziția purta și titlul « Expresioniști elvețieni ». « Arta, scrie Marcel Iancu, vrea și trebuie să se întoarcă la viață. De la Renaștere încoace însă, arta a devenit o problemă personală, despărțită de viață. Artiștii ei se simțeau, cu orgoliu, mai presus de ceilalți oameni. Această mîndrie fără sens ne-a izgonit din viață. Vrem să scăpăm de acest orgoliu. Nu sîntem numai artiști, ci și oameni și ne simțim datori să redevenim, pentru viață, o forță pozitivă ». Rîndurile au fost scrise în plin dadaism zürichez; tonalitatea și substratul lor se învecinau însă cu alte zone: cea a universului de plante și animale din picturile și tapiseriile lui Fritz Baumann, a cosmosurilor naturiste ale lui Augusto Giacometti, a grădinilor paradiziace pictate de Cuno Amiet și Paul Camenisch, de munții romantici ai lui Albert Müller, de interiorizarea din picturile lui Otto Meyer-Amden, de frusta energie mimetică a lui Hans Berger, de subtila idilă a peisajelor informale ale lui Paul Klee, de geometriile activ-naturiste ale lui Iohannes Itten.

Este greu, în acest context, să reziști tentației de a desprinde și în continuare, pînă astăzi, semne, nu numai ale unei neîntrerupte fidelități față de arta peisajului adaptată celor mai actuale forme de expresie, dar și prezența unor trăsături care nu-și dezic forța și așteaptă, cu răbdare, în furnicarul căutărilor contemporane, să fie identificate în permanența lor. *Idila* (1963) lui Bruno Müller, ar putea sluji drept emblemă a acestei situații, dar și *Iad și Paradis* (1957) de Max Kämpf, ca și straniile alcătuiri ale lui W. K. Wiemken, peisajele lui Hans Fischer, ale lui René Auberjonois. Nu mai puțin ispititor este drumul care leagă idila senină de utopia grandioasă în viziunile unei naturi urbanizate, așa cum se desfășoară ele azi, în vastul spațiu al artei ambientale — de la arhitectură la obiect — în Elveția. Acesta este însă alt capitol.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ETIENNE BARILIER

Forța interogației

Pentru a-i defini pe elveţieni Elveţia nu este de ajuns. Elveţienilor, de altfel, le vine cu atît mai greu să se înţeleagă cultural pe sine (să-şi decline, altfel spus, identitatea profundă, să-şi recunoască locul în ansamblul realităţilor lumii, să se localizeze pe sine ca reper în fluxul istoriei şi al gîndirii) — cu cît ţara lor nu a trăit direct drama ultimelor două războaie mondiale, beneficiind dimpotrivă, de multă vreme, de o apreciabilă prosperitate. Aceste două fenomene — pacea şi prosperitatea — constituie fără doar şi poate o zestre comună a tuturor elveţienilor, dar orice definire pornită doar de aici ar rămîne, cumva, negativă; faptul de a nu fi cunoscut nici războiul nici mizeria prezintă la urma urmelor asemănări cu legendara condiţie a tînărului Buddha, căruia tatăl său se străduia să-i ascundă tocmai spectacolul răului: e vorba de acea ciudată stare privatoare de real, aşezînd cumva pe privitor la o parte, în marginea lumii. La edificarea acestei imagini a Elveţiei, — prea multiplă pentru a putea servi unei definiţii, prea bogată şi prea senină pentru a putea aparţine, de fapt, lumii —, au contribuit pînă şi străinii cei mai favorabili nouă. Thomas Mann plasează acţiunea Muntelui său magic — *Zauberberg* — la Davos, în Elveţia. Nietzsche făcea pelerinajul pînă la Sils-Maria, în ţinutul elvetic Engadine, spre a trăi acolo iluminaţia Eternei Reîntoarceri. Din Stavroghin, dornic să-şi încheie viaţa, Dostoievski făcea un cetăţean al Elveţiei. În aceste trei cazuri, Elveţia reprezintă un loc privilegiat, situat în afara istoriei, a timpului chiar. Aici personajele literaturii descoperă eternitatea, îşi contemplă moartea dar, semnificativ, nu-şi pot duce viaţa.

Desigur, cel puţin pînă la un punct, este vorba, aici, de o imagine stereotipată — în maniera Epinal — un mit comod, înflorit mai cu seamă la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului nostru. De bună seamă, există însă şi alte « mituri elveţiene », mai mult sau mai puţin vehiculate prin alţii, străini de Elveţia, mituri anterioare şi ulterioare acestora. Aşa ar fi, de pildă, miturile propagate de Schiller şi Victor Hugo, propunînd imaginea Elveţiei ca simbol şi cvintesenţă a libertăţii. Sau, mai aproape de zilele noastre, mitul unei Elveţii oculte, stăpînă secretă a lumii, hrănită din vaste spolieri. Oricît de diferite, asemenea mituri şi-au spus cuvîntul, deposedînd cumva Elveţia de identitatea ei sau, în cazul cel mai fericit, stînjenind în largă măsură perceperea acestei identităţi. Căci toate au un lucru în comun: Elveţia lui Thomas Mann sau a lui Nietzsche stă undeva aşezată în afara istoriei. Elveţia lui Schiller sau a lui Victor Hugo stă închisă în legendă (legenda lui Wilhelm Tell, desigur). Elveţia băncilor şi a societăţilor multinaţionale se află redusă la anonimat. Pentru oricine ar năzui să se gîndească cultural pe sine în lăuntrul ţării, acestea sînt în fond trei forme de inexistenţă. Iată de ce, pentru oricine în Elveţia — în

Din „Etudes de lettres" nr. 4/1982, Lausanne

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mod special pentru scriitorul elvețian —, problema este aceea a cuceririi unei identități, și chiar a unei existențe reale, descotorosită de povara acestor mituri, care n-ar fi poate atît de paralizante dacă nu s-ar întemeia totuși pe unele realități incontestabile, cum ar fi diversitatea helvetică, prosperitatea, hărnicia economic productivă a țării ca și poziția ei, oarecum marginală în istoria contemporană.

Ceea ce numeam mai sus « inexistență » reprezintă cu adevărat o stare dătătoare de îngrijorări, căci este un fapt observabil cum, pe măsură ce notorietatea oricărui creator elvețian crește, cu atît mai puțin lumea își aduce aminte de originile lui. Cum ar putea, într-adevăr, suscita nume mari o țară în care dominanta sînt forțele anonime? Aceasta pare să fie una dintre cauzele pentru care nu putem vorbi de « gîndire elvețiană » sau « cultură elvețiană » în termeni de egalitate cu ceea ce numim « gîndirea franceză » sau « cultură germană ». Este un fapt că toți scriitorii elvețieni dobîndind notorietate în afara țării trec aproape de la sine în aria culturii franceze sau germane. Cîți francezi își mai amintesc că Jean-Jacques Rousseau a fost cetățean al Genevei, ori că Benjamin Constant era originar din Lausanne? Sau că Le Corbusier și Blaise Cendrars au văzut lumina zilei în cantonul Neuchâtel? Și cîți mai țin minte că Jung nu a fost german, după cum nici Giacometti nu a fost italian?

S-a ajuns astfel la situația ca celebritatea oricărui artist, scriitor, sau gînditor elvețian să oblitereze, aproape pe nesimțite, apartenența lui helvetică. Situație jenantă și neclară, dar care, așa cum vom vedea, nu prezintă numai neajunsuri. Ceea ce totuși, încă de pe acum, mi se pare limpede este faptul că orice gînditor și creator elvețian, din chiar clipa cînd accede la conștiința de sine, se află confruntat cu o dureroasă problemă de identitate. De soluția propusă acestei probleme va depinde, în genere, însuși sensul operei fiecăruia.

Comparativ cu personalități creatoare de expresie germană, se poate, cred, afirma că cele romande trăiesc cu mai mare acuitate această problemă a identității; — lingvistic vorbind, acești scriitori sînt înainte de toate minoritari în chiar interiorul Elveției; pe de altă parte ei tind să fie priviți cu un ochi mai condescendent de cultura franceză, decît sînt priviți colegii lor de expresie alemanică, de peste granița germană; ei au fost și sînt încă puși în situația de a se măsura cu dificultăți deosebite în încercarea lor de a se defini pe sine; mai mult, ei încearcă o nesiguranță adîncă în legătură cu propria « rațiune de a fi ».

Orice discuție despre literatura romandă se cade să înceapă de la Jean-Jacques Rousseau, cetățean al Genevei și autor al marelui roman care, cel dintîi, a dat demnitate literară micului ținut genevez. Este vorba de *Julie sau Noua Eloiză*, carte a cărei acțiune se desfășoară mai ales pe malurile lacului Léman: sub forma de roman epistolar, cartea urmează istoria unei iubiri imposibile, cea dintre Saint-Preux, un tînăr de obîrșie mic burgheză, și frumoasa și virtuoasa Julie d'Etange, al cărei blazon de noblețe e apărat cu îndîrjire de un tată adversar al mezalianței. Saint-Preux pleacă așadar la Paris, ca mai tîrziu să facă ocolul lumii în speranța unei vindecări prin uitare. Desigur însă, eroul lui Jean Jacques nu uită. În cele din urmă, Julie acceptă să ia de soț pe bărbatul propus de părintele său, un om de obîrșie nobilă și cu vederi largi, poate chiar prea largi, de vreme ce, în deplină înțelegere și onestitate, va pretinde, în mod neliniștitor, nici mai mult nici mai puțin decît ca Saint-Preux să împartă — cu el însuși, și Julie —, acel mod idilic și rustic în care propria lor viață se desfășoară, pe malurile lacului Léman. Saint-Preux acceptă propunerea, străduindu-se să transforme dragostea în prietenie. Devine astfel preceptorul copiilor Juliei. Dar tînăra nevastă moare prin înnec: în sufletul ei, ca și în al lui Saint-Preux, pasiunea și virtutea nu-și încheiaseră încă îndoielnica luptă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Nouvelle Héloïse este, poate, primul text de ficţiune din întreaga istorie a literelor europene în care iese la iveală ambiţia atotcuprinderii, acel amestec de reflecţie, de speculaţie filosofică chiar, plămădite în materia romanescă. Cartea ne propune o imagine a societăţii ideale, admirată de Saint-Preux sub acoperişul căminului Juliei şi al soţului ei. Indiferent dacă este vorba de educaţia copiilor, sau de raporturile cu servitorii, totul, în această casă model, se desfăşoară sub semnul păcii şi seninătăţii, într-o fericire ca de vis. Într-un sens, avem de-a face cu o imagine a vieţii familiale şi sociale din *Emile* şi din *Contractul social*, ilustrarea venind cumva înaintea teoriei. Este de remarcat că Elveţia configurează aici un stat cu aşezăminte prea desăvîrşite, la limita irealului. Avem cumva sentimentul că Julie moare tocmai datorită acestei perfecţiuni de negîndit, care nu poate, de fapt, să existe. Julie trage astfel după sine în moarte întreaga societate fără de cusur ce gravita în jurul ei, sau — forţînd, foarte puţin, lucrurile — Elveţia însăşi.

Aşa cum căminul Juliei ne apare drept un fel de republică a virtuţii, peisajul lacustru înconjurător este un univers al frumuseţii, sublimă pînă la evanescenţă. Natura şi a sa splendoare trimit necontenit la Dumnezeu, dar această divinitate, numită de Rousseau « Fiinţa Cea Mare », apare şi ea ca o culme a irealităţii. În sfîrşit, e cazul să observăm că diversele personaje au un caracter curios de ambiguu, putînd chiar fi schimbate între ele, ca şi cînd n-ar fi capabile să se fixeze într-o identitate determinată. Considerată în ansamblu, *Noua Eloiză* ne apare ca un imens semn de interogaţie, încercînd parcă să desluşească o anume identitate. Marea întrebare s-ar putea formula şi astfel: « Cine sînt eu? » O atare interogaţie, o asemenea fundamentală indecizie aparţine fără îndoială individului Jean-Jacques,dar nu ne putem împiedica să ne gîndim că ele aparţin totuşi şi Elveţiei. În această privinţă, ca şi în atîtea altele, opera lui Rousseau este premonitorie.

Va trebui, cu toate acestea, să ajungem în secolul nostru pentru a putea evoca trei figuri literare ale căror trăsături întruchipează răspunsuri la această problemă specifică a identităţii, a identităţii elveţiene în special. Este vorba de răspunsul prin *înrădăcinare*, prin *internaţionalism cultural* şi, în sfîrşit, prin ceea ce am putea numi *mondialism*. Aceste tendinţe au fost ilustrate de Ramuz, Pourtalès şi Cendrars.

Charles-Ferdinand Ramuz este, fără îndoială, cel mai celebru dintre literaţii elveţieni pe care Franţa nu i-a anexat. Explicaţia rezidă în aceea că, în pofida unei foarte lungi şederi la Paris, scriitorul s-a autodefinit cu perseverenţă prin raportare exclusivă la ţinutul său natal: cu obstinaţie, el a vrut să facă din acest loc al baştinei sale unica sa sursă de inspiraţie. Ramuz a recunoscut deschis tot ceea ce datora culturii franceze, dar revendicîndu-şi cu înverşunare alteritatea, nu s-a lăsat totuşi absorbit în această cultură. Fapt semnificativ, identitatea proclamată de Ramuz nu este o identitate « elveţiană ». Ramuz nu a văzut niciodată în Elveţia atributele unei realităţi culturale pripriu-zise, de vreme ce cu greu îi recunoştea trăsături de realitate politică. Scriitorul s-a concentrat aşadar mai mult asupra Elveţiei romande, mai exact asupra unei fracţiuni a acesteia, ţinutul cantonului Vaud, cîteodată şi Valais: asupra acestor repere Ramuz şi-a adunat toate puterile spre a extrage seva unei substanţe unice, cu neputinţă de confundat cu altele de aiurea. Şi întrucît această substanţă nu poate fi de ordin primordial cultural, Ramuz avea s-o caute în ordinea naturii. Ca şi Cézanne, pe care îl admira atît de mult, scriitorul avea să încerce să dea formă literară liniilor peisajului care-i fusese leagăn, găsind echivalenţe verbale, de pildă, pentru cutare loc sau munte; căutînd să exprime, prin virtuţile unei limbi aspre, foarte atent lucrate, sentimentele despre lume pe care aceste privelişti romande le împărtăşesc sufletului.

Este cazul să amintim însă că Ramuz subliniază, şi cu toată claritatea, că « regionalismul » nu-l interesează; el nu s-a complăcut într-adevăr cîtuşi de puţin în cele-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

brarea narcisistă a ogorului îngust de baștină. Dacă elementarul și particularul se bucură de atenția sa, demersul său artistic are drept scop atingerea cu atît mai eficace a sferei generalului și universalului. Romanele sale, străbătute, ca de un fir roșu, de dragoste și de tragismul morții, aproape întotdeauna dominate de un destin simbolizat sau întruchipat de stihiile naturii, se vor romane ale omului universal, nicidecum ale localnicului cantoanelor de prin părțile Vaud sau Valais. Semnificativă pentru această opțiune este întîlnirea lui Ramuz cu spiritul lui Stravinsky, în anii primului război mondial, întîlnire care a dus, după cum se știe, la creații ca *Istoria soldatului* și *Nunta*. În Stravinsky, Ramuz și-a găsit un semen care, deși venit din direcția unui orizont cu totul diferit de al său, trăia ca și el intense sentimente față de elementar și teluric, o puternică și *cultivată* afecțiune față de forțele primitive. Să nu ne lăsăm induși în eroare. Opera lui Ramuz — ca și creația lui Stravinsky — se împărtășesc amîndouă dintr-o înaltă cultură; ele reprezintă construcții extreme, poate chiar prea bine concertate, ale elementarului din care se vor inspirate. De altfel, ce creație artistică genuină ar putea fi concepută în afara culturii, în afara unei elaborări complexe? În ceea ce-l privește, Ramuz ni se pare exemplar prin forța cu care opera sa — uneori nu fără oarecare sofisticare — scoate în puternic relief geniul locului. La întrebarea: ce identitate îți recunoști, Ramuz? scriitorul răspunde: elementarul din noi înșine și dimprejurul nostru, elementarul al cărui limbaj arta se cuvine să-l extragă și să-l soarbă.

Cu totul altul este răspunsul unui Guy de Pourtalès, patrician din Neuchâtel, descendent al unei familii avînd strămoși prusaci și francezi, și care își găsește identitatea într-un plan cultural pe care l-am putea socoti universal. Pourtalès nu este insensibil la geniul locului: ca și Ramuz, el cîntă bucuros farmecul lacului Léman; dar, în timp ce acesta vedea aici leagănul unei civilizații totodată unice și mute, un peisaj original și fără de asemănare, Pourtalès îl vede ca fundal de tablou pentru o reînviere a aventurii lui Tristan și a Isoldei, bătuți de valuri; lacul Léman îi mai sugerează tunete de furtună beethoveniană, acest peisaj devine loc secund în raport cu creațiile artistice care îl ilustrează. De pildă, și în primul rînd, pictura lui Conrad Witz intitulată *Pescuirea miraculoasă* și care avea să dea titlul principalului său roman Prin intermediul culturii, — mai cu seamă a celei muzicale, aptă prin excelență să răzbată peste frontiere — Pourtalès leagă ținutul său natal de întreaga Europă. Guy de Pourtalès este, de altfel, autorul unei voluminoase cărți cu bogate trimiteri, intitulată *Europa romantică*, în care găsim, printre altele, biografii ale lui Chopin, Liszt, Wagner și Berlioz; biografii scrise cu pasiune, iluminate de subtilitate și admirație, ca și de venerația datorată misterelor actului creator; de certitudinea, totodată, că — prin înfăptuirile sale de vîrf — omul de oriunde este fratele oamenilor de pretutindeni. *Pescuirea miraculoasă*, la care revenim, este un roman de largă respirație care se așează explicit sub invocația *Noii Eloize*: ca atare el reînvie pe tărîm romand tema eternă a pasiunii contrariate și, odată cu ea, meditația asupra raportului dintre aceasta și actul creator, într-o viziune romantică și totalizatoare; pe de altă parte, narațiunea se proiectează înainte, în anii premergători și următori primului război mondial: eroul acestei cărți, întocmai ca însuși Pourtalès, este un elvețian înrolat în rîndurile armatei franceze, nu pentru a apăra o națiune împotriva alteia, ci pentru a lua apărarea unei « patrii spirituale », chiar cu prețul suferinței morale de a fi nevoit, pentru aceasta, să ridice armele împotriva țării care a născut pe Schumann și Wagner. Cartea este străbătută de dureroasa intuiție că odată cu primul război mondial, Europa culturii a intrat în crepuscul, și că oamenii vor putea mult mai puțin de acum încolo să-și găsească în spirit o patrie, exaltîndu-se, dimpotrivă, mai curînd în numele unor himere geo-politice. Opera lui

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pourtalès, cu puterea impactului său umanist, ne apare demnă de creaţiile (fără îndoială mai celebre) ale unor Jünger, Remarque ori Barbusse. Prin forţa evocărilor sale, ea ne face să trăim, simultan parcă, aventuri individuale împletite cu aventura mare a Europei întregi; ea aduce aminte, nu mai puţin, de un roman fluviu ca *Les Thibault* de Roger Martin du Gard.

Este cazul să observăm aici înrudirea acestui univers romanesc cu domeniul germanic. Într-adevăr, *Pescuirea miraculoasă* este un exemplu tipic de ceea ce limba germană numeşte « Bildungsroman », pe modelul cunoscut al lui *Wilhelm Meister* de Goethe. Nu este totuşi exclus ca un model mai apropiat să-l fi influenţat. *Der grüne Heinrich* al elveţianului Gottfried Keller, roman al uceniciei, de importanţă capitală pentru universul literaturii germane. Vom spune că, dacă stilul uşor şi suplu al lui Pourtalès este cu desăvîrşire « francez », concepţia generală a operei sale este mai curînd « germanică ». Oricum ar sta lucrurile, sigur e faptul că identitatea lui Pourtalès se defineşte mai întîi prin cultură. La întrebarea « Cine sînt eu? », Guy de Pourtalès răspunde: « Sînt, întrucît locuiesc în spirit ».

A treia tendinţă pe care, foarte imperfect, mi-am îngăduit s-o denumesc « mondialismul » este cel mai bine ilustrată de Blaise Cendrars. I s-ar putea spune, la fel de bine, « tendinţa totalizantă » sau devoratoare. Ramuz se voia adînc înfipt în locul rădăcinilor sale; Pourtalès în Europa culturii; Cendrars în totul sau nimic: spaţiul mişcărilor sale este oricare dintre continentele lumii, şi scriitorul nu se sfieşte să proclame că pămîntul întreg este, pînă la urmă, neîncăpător pentru apetitul său de viaţă, de cunoaştere, de iubire, de cuvîntare. Desigur, Cendrars nu-şi reneagă originile, dar ele nu-i sînt suficiente. Aşa cum, din toate punctele de vedere, realitatea însăşi nu-i era deajuns. Aventurilor sale trăite — oricum destul de extraordinare în sine — el le adaugă mii de întîmplări suplimentare, fictive e drept, dar, din toate punctele de vedere, mai reale decît realitatea însăşi. Cendrars adoptă toate tonurile, toate genurile, toate stilurile, dar se distinge prin imagini contradictorii şi juxtapuse, prin inepuizabile enumerări hugoliene, fraze-gigant, de aparenţă primitiv-paratactică, dar care reuşesc să ridice talazul perfect ritmat al unui splendid ocean de cuvinte. Cendrars s-a apropiat, pe rînd, de surrealism, futurism, simultaneism, dadaism, şi nu a contenit să creeze universuri ondulînd între graniţele hiper-realismului şi delirului. Şi nu ne putem împiedica de a ne gîndi că tocmai originea sa elveţiană a înlesnit — dacă nu chiar suscitat — această nebunie a locului de oriunde, de aiurea, a nomadismului, a fantasticului. Cendrars pleacă şi el în căutarea identităţii sale. O cercetează pînă la extremităţile pămîntului dar, nu mai puţin, în extremismul stilului său. Această identitate el o investighează înfruntînd, de pildă moartea — aşa cum făcuse de altfel şi Pourtalès —, în anii războiului din 1914—1918, cînd scriitorul s-a aflat sub arme, de partea Franţei. Dar, înrolarea lui este mai curînd efectul unui gust pentru risc şi aventură, al propensiunii de a se auto-examina în faţa morţii, şi, mult mai puţin, al exaltării pentru un ideal umanist, de vis european. La întrebarea privind identitatea, Cendrars pare să fi răspuns: « Vreau să fiu totul, de vreme ce nu sînt nimic. » O astfel de voinţă implica fără îndoială o doză de fior frenetic. Tocmai datorită ei, avem astăzi, de pe urma scriitorului, opere de neînlocuit, ca de exemplu *Bourlinguer*, *L'Or* (Aurul), *Lotissement du ciel* (Parcelarea cerului).

Regiunea, Europa, Lumea. Niciodată Elveţia, ca atare, aşa cum se vede. Aceasta nu înseamnă că Elveţia s-ar cuveni sau ar trebui cumva radiată de pe hartă, ci doar că o vedem lăsîndu-şi fiii răzleţi, în căutarea propriei lor identităţi. Esenţial este ca, dincolo de ponoase, atare căutare să fie rodnică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Desigur, ar fi eronat să spunem că scriitorii la care m-am referit n-ar fi avut cuvîntul lor de spus pe marginea realităţilor Elveţiei. Toţi trei au ştiut manifesta faţă de ea un interes real, e drept de cele mai multe ori critic. În lucrări precum *Besoin de Grandeur* (Nevoia grandoarei) sau *Questions* (Întrebări), Ramuz, de pildă, nu a precupeţit să facă proces meschinăriei, îngustimii de vederi şi conformismului unora dintre compatrioţii săi. El n-a contenit să denunţe materialismul vremurilor şi al propriei sale ţări. Pourtalès, în *La Pêche miraculeuse* (Pescuirea miraculoasă), a făcut şi el un portret vitriolant aşa zisei societăţi bune din Geneva, acea societate puritană şi bancară, gata oricînd să moralizeze, insensibilă însă faţă de valorile adevărate ale spiritului, patronînd la rigoare societăţi de într-ajutorare pentru prizonierii de război, dar vînzînd totodată, pe bani grei, arme părţilor beligerante. În ceea ce-l priveşte, Cendrars, n-a vorbit decît arareori despre Elveţia şi, mereu, fără cuvinte de tandreţe.

Această întoarcere critică asupra realităţii autohtone avea să fie caracteristică pentru nu puţini scriitori ai Elveţiei contemporane, mai ales de expresie germană. E semnificativ de observat că pînă şi la autorii post-belici, aparţinînd unui moment cînd se proclama mai ferm necesitatea « angajării », aceeaşi chestiune etică şi metafizică a identităţii e cea care ocupă centrul preocupărilor.

Nu vreau să spun prin aceasta că orice carte scrisă sub cerul unor locuri precum Lausanne, Genève sau Neuchâtel, oferă în rezumat răspunsuri — mai mult sau mai puţin ocolite, mai mult sau mai puţin înguste — la întrebarea « cine sîntem noi? ». Interogaţia la care mă refer se cuvine înţeleasă mai curînd ca motor al literaturii elveţiene romande, iar nu ca rezumat al conţinuturilor ei. Dovada ne este oferită de unele creaţii contemporane, asupra cărora mă voi opri în cele ce urmează.

Yves Velan s-a făcut mai întîi remarcat, atît în Franţa cît şi în Elveţia, prin romanul său *Je* (Eu) din 1959. Eroul este un tînăr pastor din Elveţia romandă, ignorant în ale vieţii, chinuit în conştiinţă, şi care descoperă treptat dura realitate socială care îl înconjoară şi căreia instituţia bisericii îi serveşte de complice pasiv. Descriind raporturile sociale aşa cum le percepe un creştin, autorul le interpretează totuşi cu instrumentele unei gîndiri marxiste, sau apropiate de marxism. În acest sens, *Je* este o lucrare « angajată », aşa cum se arată a fi numeroase alte romane aparţinînd, de pildă, literaturii elveţiene contemporane de expresie germană. Ar fi, cu toate acestea, inexact să vedem în Velan acel tip de autor militant, satisfăcut doar să aplice grila marxistă realităţilor elveţiene.

Ceea ce îl preocupă şi îl obsedează este, mai curînd, chestiunea individului, chestiunea acelui « ego » specific fiecăruia care, tocmai, transcende orice schemă explicativă. Într-o manieră repetitivă, chinuită, atingînd uneori limitele delirului, romanul pune în fel şi chip în discuţie chestiunea identităţii, căutarea unei mereu imposibile înrădăcinări într-o realitate socială, sau chiar în comunitatea umană pur şi simplu. Ca în *La Nausée* (Greaţa), pastorul lui Velan se simte pretutindeni de prisos. Acest sentiment e datorat faptului că, în lumea existentă, personajul se simte ca şi inexistent. Titlul romanului, în acest sens, conţine o ironie.

A doua carte importantă a lui Yves Velan, *La Statue de Condillac retouchée* (Statuia lui Condillac retuşată), avea să confirme această evidenţă. Una din preocupările naratorului este, aici, aceea de a atinge miezul realului, prin grile explicative oferite de cunoaşterea marxistă, chiar dacă aceasta din urmă, într-un anume fel, nu este considerată indispensabilă şi de nedepăşit. Omul este, pentru narator, o fiinţă a cărei capacitate de cunoaştere de sine tinde să treacă mereu mai departe, o fiinţă dubitativă prin excelenţă, o fiinţă aluzivă care nu ajunge niciodată să capteze, definitiv, propria sa realitate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aceeaşi întrebare — « Cine sînt? » — răsună într-o manieră total diferită — ascunsă, misterioasă, captivantă — în opera unei romanciere precum Catherine Colomb. Mă voi referi în principal la trei dintre romanele sale: *Châteaux en enfance*, *Les Esprits de la terre*, *Le Temps des anges* (« Castelele copilăriei », « Spiritele pămîntului », « Timpul îngerilor »). Din punct de vedere formal, îndrăznelile romancierei ne-ar putea duce mecanic cu gîndul la Joyce, Virginia Woolf, Faulkner sau « noul roman » francez. De fapt, cărţile Catherinei Colomb nu seamănă totuşi cu nici un model. Dacă ar fi să prezentăm în cîteva cuvinte « subiectul » lor, am putea spune că narează destinul mai mult sau mai puţin sordid, precum şi decadenţa marilor familii de viticultori din ţinutul colinelor, « la Côte ». Dar esenţialul nu-i aici. Esenţialul rezidă în capacitatea acestei scriituri de a face să trăiască în ochii noştri — cu o intensitate dureroasă şi precisă — realităţi defuncte. Evocînd mii de amănunte infime, de o acuitate şi precizie cu totul ieşite din comun, scriitoarea reînvie pentru noi fiinţe şi lucruri aievea, aşa cum au fost, şi cum au încetat să mai fie. Dar aceste infime detalii, smulse unei temporalităţi lineare, ca şi spaţiului banal în care şi-au făcut apariţia, nu plutesc undeva în neant, ci apar, dimpotrivă, prinse în conştiinţa cea mai vastă cu putinţă, aceea a unui timp şi a unui spaţiu universal. Încă de la proza lui Proust încoace, infinitesimalul a ajuns să poată cuprinde imensitatea. Dar imensitatea era depănată, amănunţită fir cu fir prin scrisul romancierului. La Catherine Colomb, printr-un efect de virtuozitate care deconcertează instrumentele analizei, fulguranţa detaliului ne apare, în sine, suficientă pentru a proiecta iluminaţii ale universalului. Aş adăuga că este vorba de o fulguranţă constantă, devenită luminiscenţă, precum acele ceruri cu furtună pe care fulgerele repetate fără de oprire le împiedică să recadă în noapte.

Mergînd cu un pas mai departe pe drumul comparaţiei cu Proust, aş spune că, la el — în *À la recherche du temps perdu*, bunăoară — aşa cum o indică chiar titlul, este vorba de o obsesie a timpului pierdut. Dimpotrivă, romanele Catherinei Colomb ni se înfăţişează surprinzător vivificate printr-o prezenţă absolută a timpului dominator. Scriitura ei se zbate împotriva excesului de memorie. Este vorba de o încercare de a conjura coşmarul memoriei totale, visul urît al unei conştiinţe tentaculare. Romanciera trăieşte, de fapt, acest coşmar, cedează presimţirilor lui, dar în speranţa deşteptării într-un real transfigurat, epurat prin chiar această probă a flăcării.

Ca în orice creaţie genuină, în romanele Catherinei Colomb se află întreţesut un element ce ţine de monstruos. Timpul şi spaţiul se dilată şi se contractă cu brutalitate, personajele apar deformate, grimasante, strîmbate precum în reflexul unor oglinzi cu suprafaţa avariată. Dar cine sînt aceste fiinţe, aceste personaje a căror viaţă acoperind, să spunem, şase decenii, apare rezumată într-o simplă frază aruncată în zeflemea, bizară sau oblică? Cine sînt aceste caractere, ale căror infime gesturi devin obiectul unor descrieri de o precizie atît de feroce?

Care este, de fapt, universul existenţei lor, care este raportul lor personal cu realul? Şi sfîrşeşte oare romanciera prin a se salva din mrejele acestei memorii insuportabile? Apele tulburi în care se reflectă personajele, şi chiar cititorii cărţilor sale, nu se domolesc oare în cele din urmă? Ne recunoaştem noi oare, în sfîrşit, în propria noastră realitate? Sau, cine ştie, realul va fi fiind banal şi nul, dacă nu infernal? Moartea, singura, va fi poate în măsură să anuleze această întrebare.

La reeditare, operele Catherinei Colomb s-au bucurat de prefaţa unui poet al Elveţiei romande, Gustave Roud. Despre poezia acestuia îmi propun să spun acum cîteva cuvinte. Prefaţa lui nu îmi oferă doar pretextul unei tranziţii comode, ea semnalează o înrudire profundă între universul romanesc ale cărui trăsături fugare tocmai am încercat să le schiţez, şi, pe de altă parte, universul poe-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ziei. Această înrudire, nici vorbă, stă sub semnul aceluiași « Cine sînt? », o întrebare devenită ultimă interogare, chestiune ontologică și metafizică, totodată. Gustave Roud — în care poeții elvețieni recunosc adeseori un deschizător de drumuri, ar putea părea la prima vedere un artist al cuvîntului preocupat, înainte de toate, de a descrie în proze lirice, extrem de migălos lucrate, natura înconjurătoare. S-ar putea spune că, dintr-un anumit punct de vedere, întreaga sa operă se rezumă la o sumă de creații bucolice, hipersensibile și dureroase. În realitate însă, ceea ce reține atenția poetului nu este atît lumea în sine (admițînd că asemenea expresie ar avea vreun sens), și nici măcar lumea ca pretext pentru efuziuni intime; ceea ce îl frămîntă este rostirea lumii sau, ca să citez propriile lui cuvinte, « ceea ce lumea *vrea să spună* », în sensul cel mai profund al ambelor verbe: intuiția fundamentală a lui Roud este că natura, așa cum ni se arată, nu este decît locul de trecere al unei realități care o transcende. Ea este un ansamblu de semne pe care se cade să le descifrăm dacă dorim cu adevărat să sezisăm, sau măcar să atingem din mers, sensul existențelor noastre. Pentru Roud, chiar și urmele lăsate de o pasăre pe zăpadă sînt « sigiliul altei lumi ». Trebuie precizat pe loc să această « altă lume » mereu invocată de poet nu se confundă cu tărîmul de dincolo al vreunei religii. Ea nu-i decît realitatea absolută a lumii prezente.

Vom fi de acord că această poezie, căutînd în sînul naturii o realitate absolută care să dea sens vieții, nu cuprinde nimic din cale afară de original: este un motiv pe care-l regăsim la Hölderlin și Novalis și la romantici în general. Gustave Roud era, de altfel, un fervent admirator al romanticilor germani, iar universul cititorilor francofoni îi datorează, printre altele, traducerea a numeroase poeme de Hölderlin. Totuși, poezia lui Roud aparține pe de-a întregul secolului nostru și nu poate fi redusă de interpretare la o îngînare a romantismului. Ea ține de epoca noastră prin aceea că realitatea de ea presimțită la orizontul lumii — în inima chiar a lumii noastre — este mult mai puțin sigură decît era pentru romantici; mult mai puțin afirmată și tocmai de aceea mult mai dureroasă. Limbajul poetic este suscitat de acest real pe care, tocmai, nu poate și nu va putea niciodată să-l numească.

De pe poziția criticului, ne revine totuși misiunea de a căuta să aprofundăm înțelegerea acestui element ne-numit de secolul nostru, acest ce pe care epoca noastră renunță, sau refuză, să-l numească.

În acest scop este cazul să ne referim și la alt poet al Elveției romande, care și-a pus întrebarea într-un mod mai precis și mai stăruitor. Philippe Jaccottet, căci despre el este vorba, a publicat diverse eseuri (printre care și despre Gustave Roud), multă poezie, proze meditative și reflexie. Și în cazul lui, poezia se prezintă la prima vedere ca o simplă tentativă de restituire a peisajelor. Dar ceea ce frapează la el este extrema economie de mijloace. Chiar și pentru privirea cea mai superficială, natura lui Jaccottet nu are nimic de împărțit cu condiția de pretext pentru efuziuni sentimentale. Principala grijă a poetului este de a nu forța lucrurile, atribuind elementelor din sînul naturii rostiri inventate: poezia lui se întemeiază, pe cît posibil, pe ascultarea vocii proprii a naturii. De ce acest lucru? Pentru că lucrurile, natura în primul rînd, conțin într-un anume fel propriul lor adevăr. Ele adăpostesc și ascund ceea ce Jaccottet numește uneori « centrul » realului. Pentru a atinge — sau a sugera măcar — acest « centru », despuierea limbajului poetic trebuie să se învecineze cumva cu asceza. Jaccotet și-ar fi dorit o poezie « aproape lipsită de adjective »; el refuză metafora, cu toate că ea reprezintă unul din instrumentele favorite ale poeților. De ce acest refuz al metaforei? Poetul se explică în eseurile sale care marchează tot atîtea popasuri de reflexie în opera sa lirică propriu-zisă: metafora, după el, înseamnă riscul de a da prada din mînă de dragul unei umbre fugare, cu alte cuvinte de a deposeda realul de propria sa substanță. Orice metaforă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

riscă literalmente să transfere un lucru în ceea ce nu reprezintă de fapt, îndeosebi în iluzia unei alte lumi, a unei lumi superioare. În această calitate, metafora este înșelătoare. De altfel, admițînd existența reală a unui « nevăzut » pe care lumea vizibilă ni l-ar putea apropia sub forma unor presimțiri, acest nevăzut, strict vorbind, scapă oricărei viziuni, deci oricărei imagini. El nu poate fi rostit ca atare cu ajutorul unor vorbe legate de vizibil.

Iată, așadar, din nou, miza poetului : rostul poeziei nu este de a suscita sau exploata emoțiile noastre, și nici de a descrie lumea într-un limbaj agreabil. Ea are drept sens și miză această nenumită realitate pe care, din comoditate — sau din neputință — o mai numim încă uneori (așa cum făceau romanticii) Realul absolut, infinit sau divin.

Se naște însă întrebarea: dacă obiectul căutării poetice nu este nici infinitul, nici absolutul, nici divinul, la ce se reduce el oare? Căci nu-i mai puțin adevărat că natura și frumusețea ei, pentru întreaga poezie și filosofie a occidentului, au indicat dintotdeauna existența unei frumuseți mai înalte, inteligibile și transcendente. Refuzînd acest demers, tăgăduind frumuseții valoarea de *semn a ceva*, cum se poate menține totuși noțiunea de semn? Nu cumva avem de-a face cu o inconsecvență? Nu ne aflăm oare înaintea unui romantism pudic, în fața unei legi pe care nu ne încumetăm s-o mărturisim?

Chestiunea, de bună seamă, nu privește numai poezia romandă. Într-un univers demistificat, toată poezia modernă se încredințează unor intuiții care, în alte timpuri, ar fi condus către divinitate. Paradoxul este dureros: fără oprire, poetul evocă prin cuvinte ceea ce cuvintele, după propria-i mărturisire, nu sînt în măsură să îmbrățișeze; ceea ce, altfel spus, nu există. Poetul nu obosește să afirme că esențialul pentru om începe odată cu pragul indicibilului, și că tot acolo se sfîrșește. Avem însă aici o chestiune poate prea generală pentru a fi dezbătută satisfăcător în acest cadru. Totuși, această problemă sau, mai bine zis, acest mister ne apare indisolubil legat de întreaga evoluție a literaturii, și el pare să fi făcut din literatura romandă un spațiu privilegiat al manifestării sale. Trăind cu autenticitate specifică această stare de interogație, ținuturile noastre se atașează cît se poate de puternic de un filon esențial al gîndirii europene, semnelor sale cele mai radicale de interogație.

Nu este un efect al întîmplării faptul că opera filosofică a lui Martin Heidegger invocă pe Hölderlin și pre-socratici, spirite care, pentru un Jaccottet bunăoară, reprezintă referințe de maximă pondere. În ambele cazuri, este vorba nu atît de regăsirea unui contact cu lumea greacă, cît de o confluență cu un univers originar, cu evidențele prime, cu prezența simplă a ființei. Presocraticii nu au făcut în fond altceva decît să meargă pînă la rădăcinile elementarului, spre a încerca să extragă de acolo principiul a toată existența, realitatea primă a oricărui lucru și a oricărei ființe. Ei sînt cei care au denumit mai întîi cele patru elemente, apa, pămîntul, aerul și focul. Mergînd un pas mai departe, tot ei au avut presimțirea că misterul ultim al ființei trebuia să fie ființa însăși. Nimeni nu poate spune exact *ce* este ființa: nici aer, nici apă, nici foc, nici pămînt, nici vreun alt lucru denominabil : ființa precede într-un fel și face într-adevăr posibile toate lucrurile, toate elementele, întreaga realitate. Tot ceea ce putem spune este că *ființa* este.

Or, ce face poezia modernă? În rostirea unui Jaccottet, poate mai mult decît a altcuiva, ea rîvnește să ne restituie o natură din ce în ce mai epurată, limitată la elementele ei cele mai simple, pămîntul, spațiul, aerul, lumina. Într-un cuvînt acele elemente care, pentru pre-socratici, figurau tocmai o primă aproximare a ființei. Jaccottet, desigur, nu a pretins niciodată să dea definiții naturii, el s-a abținut să spună ce este ea, dar ne-a reamintit fără oprire că este. A lăsat-o *să fie* în textele poemelor sale. Dorința lui a fost ca ea, natura, « să se exprime prin vocea zilelor noastre ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Gîndirea lui Heidegger își propunea, pe de altă parte, să pună între paranteze filosofia și metafizica occidentală, de la Platon începînd și pînă astăzi. Și aceasta tocmai pentru că de la Platon începînd, această gîndire, renegîndu-și originile, a încetat de a afirma că ființa *este*, pretinzînd să explice *ceea ce* ființa este: Adevăr, Idee, Infinit, Divinitate, Spirit, în sfîrșit, Istorie. Întreaga istorie occidentală și-a imaginat că poate lua în considerare ființa, să o scruteze și s-o definească drept obiect, atunci cînd, de fapt, tocmai ființa este aceea care ne îngăduie să gîndim, ea care precede ca atare orice definiție. Misiunea noastră rezidă în a ne lăsa definiți de ființă, în a ne deschide prezenței sale, anume spre a putea regăsi însuși sensul umanității noastre.

Filosoful și poetul se folosesc de unul și același vocabular. Jaccottet ne spune că poezia este « păzitoarea ființei ». Heidegger susține că omul este « păstorul ființei ». Pe urmele lui Roud, Jaccottet vorbește despre « deschiderea » noastră la prezența ființei. « Deschiderea » este o categorie fundamentală (dacă de categorie se poate vorbi) a gîndirii lui Heidegger. Filosofia și poezia ne spun și ne repetă deopotrivă că nu sîntem chemați să vorbim *despre* lume, cît, mai ales, *să ascultăm* lumea. (La Jacques Derrida găsim o întreagă critică a metaforei în filosofie, nu fără legătură cu refuzul lui Jaccottet față de metaforă în poezie. A crea și recurge la o metaforă înseamnă a promulga un sens figurat care presupune dobîndit deja sensul « propriu » al lumii).

De bună seamă, nimeni nu se gîndește să tăgăduiască diferența dintre filosofie și poezie, diferență pe care Heidegger el însuși o delimitează și o subliniază. Rămîne totuși faptul că gîndirea lui Parmenide s-a exprimat printr-un poem ; ceea ce poate însemna că filosofia și poezia converg către originar și comunică sau se împărtășesc întru el. Ceea ce amîndouă caută — în limbaj sau grație limbajului — este tocmai ceea ce Heidegger cuteza încă să numească *ființa*, și care, în limbajul lui Derrida (în aceasta de acord cu poeții), se numește « negrăitul ».

Ne întrebam mai devreme dacă poezia — și, într-un mod particular, poezia Elveției romande — obsedată cum este de indicibilul care încearcă să se rostească prin lucruri, nu ar putea fi considerată un efect avortat al romantismului, o religiune căreia îi este rușine să-și asume titlul ca atare, o metafizică bîjbîitoare. Reiese însă, dimpotrivă, că tocmai romantismele, religiile și metafizicile occidentale se arată a fi, în felul lor, o poezie lipsită de pudoare.

Nu încape vorbă că avem aici de-a face cu o miză capitală: a păstra, sau nu, umilitatea înaintea propriei noastre ființe, a condiției umane care ni s-a dat.

Prin ce anume poate această miză să privească chestiunea de la care am pornit, aceea a identității elvețiene de obîrșie romandă? Legătura mi se pare evidentă: la orice individ dotat cu sensibilitate, incertitudinea cu privire la propria identitate, îndoiala în privința propriei legitimități suscită o anume forță a interogației. Cel ce nu este sigur de propria sa ființă interoghează existența. Cel care nu are o mediere la îndemînă — o cîrjă sau sprijinul unei patrii, al unei culturi, al unei istorii oricînd disponibile, gata să-l echilibreze față cu orice conștiință — se vede constrîns să meargă mai departe și să se întemeieze, pe cît este cu putință, pe insezisabil și indicibil.

Toți scriitorii patriei helvetice, gînditori, romancieri și poeți, nu încetează de a întreține cu lumea ceea ce Jean Starobinsky, vorbind despre Jaccottet, numea o « relație interogativă ». Dificultatea de *a fi* duce la întrezărirea intuiției că ființa însăși este un lucru dificil.

În românește de BARBU BREZIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IOAN COMȘA

WILHELM TELL

în conștiința românilor

Procesul pătrunderii lui Tell în conștiința românilor confirmă întru totul considerațiile cu care Denis de Rougemont încheie scurtul istoric al legendei, publicat în apendice la monografia-eseu *La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux* (Genève, 1965):

« Întrebarea dacă Tell a existat sau nu, ori dacă într-adevăr l-a ucis pe Gessler nu prezintă, în fond, cine știe ce interes... Întrucît simbolizează un întreg popor, Wilhelm Tell e mai adevărat, mai concret decît un drapel, care nu-i mai mult decît o emblemă. Și ceea ce este absolut admirabil, poate chiar unic, e faptul că acest simbol local, legat de Elveția, deci de o țară mică, a dobîndit un prestigiu cvasiuniversal ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În această privință, datele spicuite aici, din bogata dar încă lacunara bibliografie românească a lui Tell sînt nu numai edificatoare dar și incitante și utile. Incitante, ca puncte de plecare pentru un studiu mai amănunțit al impactului legendei, nu doar în cadrul relațiilor literaturii române cu literaturile străine, dar și în contextul istoriei mentalităților și al studiului miturilor. Utile, pentru întregirea impresionantului dosar cu privire la rezonanța mondială a legendei alcătuit de un erudit colectiv elvețian sub titlul *Quel Tell ?* (Lausanne, 1973), din care dosar, lipsind orice referire la receptarea românească, ne-a venit un îndemn în plus pentru explorarea de față.

Firmă a unui han din zona Vevey

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Difuzarea și impactul legendei în țara noastră nu se explică doar prin voga și circulația ei europeană. Ele se datorează în cea mai mare măsură analogiilor și paralelismelor ce există între situația și năzuințele românilor în epoca redeșteptării naționale și împrejurările care în pragul secolului al XIV-lea au determinat unirea și ridicarea cantoanelor Uri, Schwyz și Unterwalden împotriva tiraniei habsburgice.

•

Este remarcabil că la noi legenda lui Tell a ajuns la cunoștința cercurilor luminate mult înainte de cristalizarea ei în măiestrita dramatizare realizată de Schiller.

Primele ei versiuni, tributare elvețienilor Aegidius Tschudi și Johan von Müller, ne-au parvenit, de bună seamă, prin viu grai pe filieră franceză. Isprăvile lui Tell și ale conjuraților de la Rütli nu puteau lipsi din povestirile depănate de francezii care, după 1774, au poposit la București și la Iași ca secretari domnești sau ca preceptori în casele boierilor. Cu atît mai mult, au fost probabil prezente în conversația trimișilor Republicii Franceze în Principate, de vreme ce eroul helvetic ocupa un loc de frunte în panteonul iacobinilor. De asemenea, ele vor fi intrat și în bagajul unor cărturari ca Paul Iorgovici sau Daniil Philippide, care au studiat la Paris (primul între 1790 și 1793; al doilea între 1790 și 1796, interval în care a poposit și în Elveția).

Cam în același timp, au pătruns în unele biblioteci particulare principalele opere care vehiculau legenda: *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*, în care Voltaire îi închină aproape un întreg capitol, și *Enciclopedia franceză*, unde se află consemnată

Firmă de tradiție în peisajul bucureștean pînă la al doilea război mondial: pînzăria *La Wilhelm Tell* (Lipscani 100)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în articolul consacrat Elveției. E drept că datele la care au intrat în hotarele noastre edițiile din secolul al XVIII-lea ale acestor lucrări nu pot fi stabilite cu precizie. Știm însă că la alcătuirea prefețelor ce însoțesc *Mineele* publicate în 1779 și 1780, Chesarie al Rîmnicului a folosit *Enciclopedia franceză* și mai știm că Nicolae Caragea, care a domnit în Moldova între 1782 și 1783, tradusese eseul lui Voltaire în limba greacă.

•

Dintre vizitatorii români ai Elveției cel dintîi care și-a consemnat gîndurile cu privire la Tell a fost Dinicu Golescu. În corpul celei de a doua « Cuvîntări deosebite » închinate Svițerei în a sa *Însemnare a călătoriei . . .* tipărită la Buda în 1826, citim:

« Negreșit, acel Gulielm Tell carele au dezrobit pe acest neam și i-au dat o așa începere de bună otcîrmuire, sfînt nu va fi, iar într-acei mai mari făcători de bine din lume, trebuie a se număra ».

Încă o expresie a evlaviei cu care Golescu îl privea pe Tell întîlnim în corpul descrierii « magaziei de tot felul de arme și tunuri », cum numește Golescu arsenalul orașului Berna:

« Așișderea și trupul [1] aceluia ce au putrezit iar numele în veci îi va fi nemuritor, adecă a lui Gulielm Tell, ce au fost pricina de au ajuns Elveția într-această mare fericire ». În alt loc găsim strecurată această observație grăitoare: « În toată Elveția nobil și prost nu este, ci toți sînt frați compatrioți ».

Sînt texte care oglindesc, într-o formă acoperită, setea de independență, spiritul egalitar și simpatiile republicane de care era însuflețit marele boier și cărturar muntean. Este, de altfel, poziția pe care avea să se situeze în 1827 și « cărvunarul » Ionică Tăutu cînd îl slăvește pe Franklin pentru că « au dărmat tiraniia și au așăzat fericirea noroadelor pe pravilile republicii. » [2]

Prima mențiune și primele tălmăciri

Pătrunderea legendei în literatura cultă, ieftinirea cărții, și inaugurarea la București și la Iași a primelor librării și cabinete de lectură în deceniile trei și patru ale secolului XIX i-au stimulat considerabil propagarea.

Primul loc i-a aparținut scrierii postume a lui Jean-Pierre Claris de Florian *Guillaume Tell ou La Suisse libre*. Răsunetul ei la noi este atestat de numeroasele exemplare din ediția în volum separat de la 1810, păstrate în fondurile Bibliotecii Academiei R.S.R. și ale altor biblioteci din țară.

În publicațiile din Principate și din Transilvania, legenda lui Tell nu răzbate însă decît către sfîrșitul deceniului al patrulea. Prima mențiune, cu totul lapidară, se găsește în *Hronologia și istoria universală*, publicată în 1837 la Iași sub semnătura lui G. Săulescu.

Cititorilor noștri, momentele cheie ale legendei le-au fost relevate într-o exemplară tălmăcire a versiunii romanțate de Dumas-tatăl, datorată condeiului lui Costache Negruzzi. Prezentată sub titlul anodin de *Impresii de călătorii* (corespunzător titlului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Imagine alegorică, avîndu-l personaj pe Tell: « Războinicul și omul păcii » (gravură în lemn, sec. XVI, Mînăstirea Einsiedeln)

lucrării din care a fost extrasă), ea a văzut lumina tiparului la București, între aprilie și septembrie 1838, în patru numere ale *Curierului de ambe sexe* editat de Heliade.

Numai trei luni după aceea, în ianuarie 1839, apare în volum separat, cu mărunte amputări, prima tălmăcire a sus amintitei scrieri a lui Florian, sub titlul *Ghiuilom Tell sau Elveția slobodă* [3].

Editarea acestor traduceri reprezintă fiecare o dublă premieră cu deosebite semnificații, căci marchează nu numai prima lor apariție în țara noastră dar și în spațiul sud-est european, [4] ceea ce în contextul respectiv nu este lipsit de interes.

•

În anii ce urmează, numele lui Tell, figură emblematică a unicei republici europene din acea vreme, este adesea pomenit în principalele gazete din Principate și din Transilvania. Cam la fel de frecvent apare și numele lui Franklin, efigia curentă a celei mai puternice dintre republicile transoceanice. Aceasta fiindcă mentorii presei de atunci, Heliade, Asachi, Kogălniceanu și Barit își dădeau seama că atît cariera

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pragmaticului american cît şi isprava dîrzului arcaş helvetic erau apte să slujească drept metafore pentru ideile tabu de împotrivire la tiranie şi ale luptei pentru independenţă.

Odată cu înăbuşirea revoluţiei de la 1848, atît Tell cît şi Franklin sînt proscrişi şi numele lor nu reapar în publicaţiile noastre decît după încheirea războiului Crimeii şi înfăptuirea Unirii, cînd funcţiile ce li se atribuie sînt net disociate: Tell e folosit în mod deschis ca stindard de elementele cele mai avîntate, în vreme ce pe Franklin îl îmbrăţişează păturile moderate care pun pe primul plan propăşirea economică.

Tell: ochirea mărului *(Cronica elveţiană* de Petermann Etterlin, 1505/1507)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1859: Tell «în Teatrul Național de la Podul Mogoșoaiei»

Cu toate că primele lecturi ale dramei lui Schiller s-au produs, pesemne, în traduceri franceze publicate între 1830 și 1840, iar cea dintîi reprezentare (fragmentară) a ei a avut loc în cadrul unui spectacol în limba franceză intitulat «*Mélanges de scènes d'opéra et de comédies allemandes*, prezentat la Iași la 22 noiembrie 1842, montarea și publicarea în limba română aveau să se lase așteptate.

Premiera românească a avut loc la București la 16/29 octombrie 1859, în ajunul aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Schiller, cînd orchestra teatrului a executat uvertura lui Rossini.

Cronica spectacolului semnată de C. A. Rosetti, conducătorul liberalilor radicali, cu pseudonimul «Un Romanophill», înserată pe pagina întîia a *Românului* din 24 octombrie / 5 noiembrie 1859, salută evenimentul cu aceste cuvinte:

«În fine s-a dat Guillaum Tell în Teatrul Național de la Podul Mogoșoaiei ! Într-adevăr un eveniment, un fenomen ... Ce îndrăzneală ! Ce cutezare ! ... Între geniul lui Schiller și geniul poporului român se află multă analogie ... Poate că și piesa unde se află o mulțime d'analogii și de suveniri cu starea noastră politică actuală și trecută ... a făcut că publicul nostru a aplaudat în mai multe pasagiuri la această reprezentațiune».

Într-altă dare de seamă, publicată în cinci numere consecutive ale *Reformei*, C. D. Aricescu, stăruind și el asupra asemănărilor, se referă la recenta izbîndă a Piemontului în lupta pentru unificarea Italiei și își pune aceste întrebări retorice: «O, Românie, cînd vei fi un Piemont, o Elveție? Cînd vei avea la cîrmă Kavuri și Guilomi Teli ?» La care răspunde: «nimic nu e cu neputință unui popol ca cellu Elvețianu și Piemontez cînd e condus de bărbați ca Tel și Kavur ... Fie ca românii să imite aceste populi bravi !»

Noi reverberații

Și după acest moment de maximă înflăcărare, interesul pentru eroul helvetic se menține nescăzut.

La Iași, într-o plachetă editată sub titlul *În amintirea dzilei de 10 noemvri 1859 Prima seculară a nascerei lui Friederich Schiller*, Asachi amintește că «acest autoru ... cu condei de foc au zguduit în tragedia Wilhelm Tell eliberarea Svițerei de sub domnia străină». Iar în *Almanahul de învățătură și petrecere* pentru 1860, același Asachi publică un rezumat al legendei, traducerea unei scene din drama lui Schiller și prima gravură care-l înfățișează cititorilor români pe *Wilhelm Tell eliberatorul Svițerei*.

La București ,Heliade, într-o conferință ținută în decembrie 1857, îl pomenește pe Tell, afirmînd că acesta «de aceea a știut învinge pentru că femeia lui l-a zis: „Du-te să mori, din pîntecele meu nu vroi să lasă un pui de sclavă"». Iar în introducerea la cel de al treilea volum al *Cursului întregu de poesie generale* (1870), el încheie enumerarea personalităților care au ilustrat «epoca apoteozei omului», cu cele două nume care, în ochii săi, erau sinonime cu independență și democrație: «Guillaume Tell și Franklin».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La rîndul său, în *Pseudocynegheticos*, care a văzut lumina tiparului în 1874, Alexandru Odobescu evocă:

« eroica dramă a lui Guilom Tell în care răsuflă peste tot aerul liber și curat al plaiurilor alpestre și iubirea necumpătată de patrie a cetățenilor liberei Elveții. O țară întreagă scăpată din robie prin inima vitează și prin săgeata dibaci mînată a unui vînător, iată cea mai falnică izbîndă cu care se poate mîndri vînătoria ».

În același an, o trupă germană dă la București mai multe reprezentații cu « noua pantomimă historică de spectaclú WILHELM TELL, liberatorul Elveției, după originalul de Schiller ». Imediat după aceea, la 28 iunie 1874, *Telegraphulŭ* reia în foileton, în traducerea lui Negruzzi, povestea lui Tell în versiunea autorului celor *trei mușchetari*, pe care, intitulînd-o cu tîlc *Gonirea nemților din Elveția*, o pune în slujba orientării antiprusiene și antimonarhice a redacției.

În sfîrșit, mai apare, în paginile *Calendarului Curierului*, pe 1888, o nouă tălmăcire (a doua) a scrierii lui Florian.

•

Într-o carte publicată la Paris în 1856, Dora D'Istria, nepoata domnitorului Alexandru Ghica, face această îndurerată constatare:

« Mai norocoasă decît milioanele de români ce locuiesc în Transilvania, în Bucovina și în Banat, mica republică elvețiană a reușit prin neprecupețit eroism să scape din cumplitele ghiare ale « acvilei apostolice » care continuă să umbrească izvoarele Siretului și ale Mureșului și albia Timișului ».[5]

Iar Ermiona Asachi, relatînd popasul ei și al ilustrului ei soț, Edgar Quinet, în 1857, la Küssnacht, mărturisește că a fost cuprinsă de adîncă emoție « în fața altarului ridicat pe locul unde eliberatorul Elveției l-a lovit pe tiran »[6].

Schiller, Tell și Avram Iancu

În febra acțiunilor și frămîntărilor legate de lupta pentru unitatea națională. românii de dincolo și de dincoace de Carpați deceleazä în legenda lui Tell, cum a fost dramatizată de Schiller, un mesaj ce concordă cu năzuințele lor seculare, ceea ce determină noi momente de vibrantă rezonanță.

Atît la București, la Iași și la Craiova, cît și dincolo de munți, la Brașov, la Lugoj și chiar la Budapesta, revistele și editurile scot o traducere după alta, printre care traducerea în proză a lui B. Marian (4 ediții, 1908—1918) și frumoasa tălmăcire în versuri, publicată în 1913, la Brașov, de Șt. O. Iosif.

Lui Șt. O. Iosif însuși contactul intim cu drama lui Schiller i-a sugerat o fulgurantă paralelă, schițată în articolul *Wilhelm Tell și Avram Iancu:*

« Șincai, Cîrțan, Horia... Ciparlu, Balint, Barițiu, Bălcescu — toate aceste sfinte figuri — exclamă poetul nostru — sînt grozav de asemănătoare cu cele ce lucrează voinicește și sfarîmă lanțurile, strică cetățile și liberează poporul de păcurari, cari cutreieră plaiurile fericite și umbroase ale mîndrei Elveții! Nu seamănă oare aidoma divanul sub bolta liberă a văzduhului albastru cu adunarea măreață ca o mare răzvrătită de pe Cîmpia Libertății...? Nu seamănă oare cu Rutli?... De acea cred că drama lui Schiller va avea cel mai puternic răsunet în inima Ardealului...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Schiller a pus în scenă episodul dramatic al eroului național . . . arestat de Gessler și dus ca să fie închis în noaptea burgului de la Küssnacht . . . Si Avram Iancu al nostru, viteazul arhanghel cu ochi albaștri . . . și el a fost închis ca și Tell . . . Dar Wilhelm Tell a avut noroc. El a scăpat teafăr de Gessler . . . Avram Iancu, însă, sufletul fără noroc, plutește încă și astăzi în preajma noastră, ne strigă în orele de primejdii . . . Și ne chiamă la răzbunare ! Așa să ne audă Dumnezeu ! »[7]

•

După înfăptuirea statului român unitar, militantul socialist Panait Mușoiu descifrează alt mesaj al legendei: mesajul destinat muncitorilor și țăranilor care revendică libertate și dreptate socială. De aceea, în anul în care s-a întemeiat Partidul Comunist Român, el întreprinde o nouă traducere a scrierii lui Florian (a treia) pe care o publică laolaltă cu o versiune mai puțin cunoscută a legendei lui Tell, aparținînd pașoptistului francez Ernest Coeurderoy.

În anii interbelici, acestei apariții singulare aveau să i se mai adauge trei reeditări ale dramei lui Schiller, ultima în 1936. După care, violenta idiosincrazie fascistă față de Tell face ca asupra ei să cadă cortina pînă la capitularea Germaniei.

•

În cele patru decenii din urmă, audiența dramei lui Schiller s-a amplificat fără încetare.

Noua traducere în versuri, dată la iveală în 1950 de Veronica Porumbacu, s-a reeditat într-o cadență accelerată și în tiraje tot mai mari. Dacă adăugăm aparițiile

Compoziție contestatară cu Tell și fiul (Revista *Focus* nr. 26/1972)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în limba germană, rezultă că în acești ani s-au realizat 11 ediții, totalizînd aproape 165.000 exemplare, din care 120.000 în colecții școlare.

Bilanț provizoriu

Rezultatele explorării de față evidențiază acțiunea concretă și mutațiile cu totul originale ale legendei lui Tell în hotarele noastre. Ele sînt însă, firește, provizorii.

N-au fost urmărite decît traseele pe care ne-au parvenit principalele expresii literare ale legendei, precum și circulația lor în original și în traducere. Ecourile ei nu pot fi prinse, pentru moment, decît în măsura în care este posibil să fie depistate apelînd la cataloagele cîtorva dintre marile biblioteci și la instrumentele bibliografice de anvergură făurite în ultimele decenii. Cum acestea nu consemnează decît autori și își întemeiază clasificările tematice exclusiv pe enunțul titlurilor, rămîn pe dinafară, cu prea puține excepții, referirile incidentale la Tell, probabil foarte numeroase, incluse în corpul multor scrieri literare, istorice, publicistice, didactice etc. Rămîne, de asemenea, deschisă problema iconografiei aferente. Aceasta, bineînțeles, nu se mărginește la gravura publicată în 1860 și la zugrăvirea la o scară impresionantă, pe fațada unui mare magazin bucureștean, a sugestivei imagini plastice a lui Tell, creată în 1895 de sculptorul Richard Kissling, reproducere reținută pe o fotografie din anul 1900. S-ar putea ca o investigație a acestui domeniu să se dovedească deosebit de productivă.

Dar și înainte de împlinirea acestor goluri, sîntem încredințați că mărturiile grupate aici ilustrează temeiul și rodnicia recomandațiilor făcute de Nicolae Iorga în cadrul unei conferințe susținute în chiar patria lui Tell:

> « Istoria națională lipsită de orizont trebuie să dispară... A venit vremea ca parcelele de istorie națională să nu mai fie zăvorite în hotare înguste. În tratarea istoriilor naționale se impune să se facă puțină istorie universală. »[8]

În zilele noastre, noi și noi traduceri ale dramei lui Schiller — cum este, de pildă, cea publicată în Republica Socialistă Vietnam în anii războiului de eliberare —, precum și noi și noi creații literare — cum sînt, de exemplu, drama spaniolului Alfonso Sastre, *Guilliermo Tell tiene los ojos tristes* sau poemul saturat de umor amar, *Înveninată*, din volumul *Tinerețea lui Don Quijote* al lui Marin Sorescu — demonstrează că, pe lîngă prestigiul ei cvasiuniversal, la care se referă Denis de Rougemont, figura mitică a lui Tell nu numai că își păstrează intactă vitalitatea ca temă de meditație și ca sursă de inspirație civică dar continuă să exercite o apreciabilă înrîurire asupra mentalității popoarelor.

---

[1] Este vorba de o statuie de lemn colorat, care-l înfățișează pe Tell strunindu-și arbaleta, ce se păstrează în muzeul orașului Berna.

[2] Ionică Tăutul, *Scrisoare către « un frate și prietin » despre starea Moldovei*, în *Scrieri social-politice*, București, 1974, p. 227.

[3] Au fost suprimate: violenta apostrofă către « prietenii libertății » cu care începe cartea I, precum și o frază străbătută de ardent spirit republican din cartea a IV-a.

[4] Traducerea povestirii *Guillaume Tell ou la Suisse libre* în limba greacă a fost publicată abia în 1841.

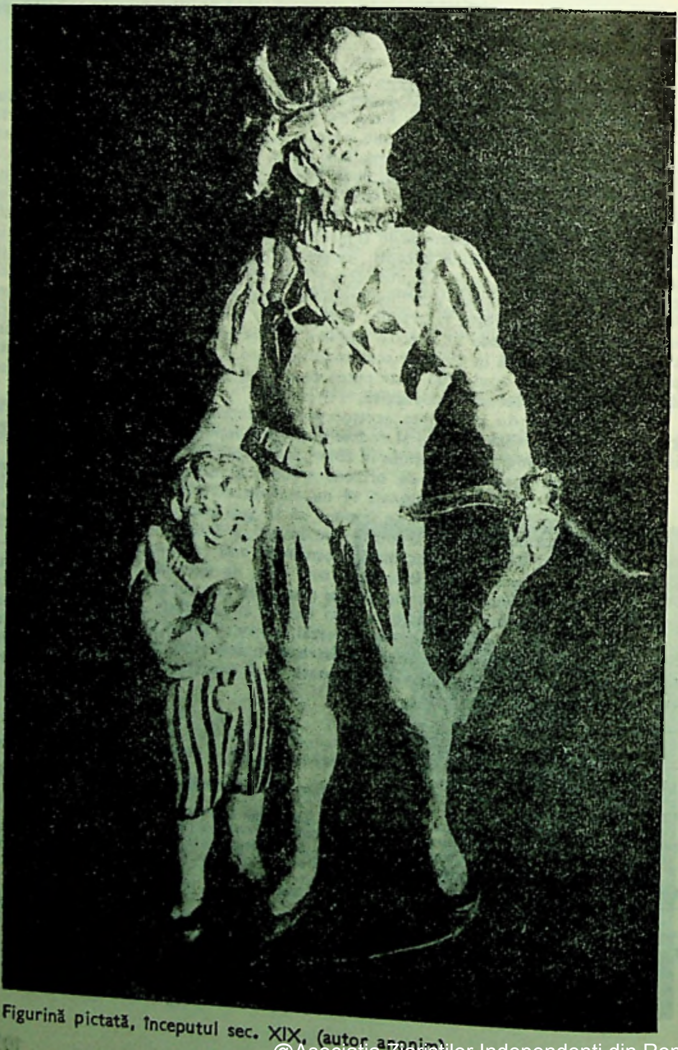
[5] Dora D'Istria, *La Suisse allemande et l'ascension du Moench*, 4 vol, Paris et Genève, 1856; vol. IV, pp. VI—VII.

[6] M-me Edgar Quinet, *Mémoires d'exil, Bruxelles-Oberland*, Paris, 1868, p. 168.

[7] *Flacăra*, nr. 20, 1 martie 1914, pp. 162—163.

[8] Nicolae Iorga, *Deux conférences en Suisse: Les luttes pour la liberté menées par les paysans au XVI-ème siècle; Le Sempach Suisse et la Posada Roumaine; Die Grenzen des Nationalitätsrechtes*, Berne, 1930, p.3.

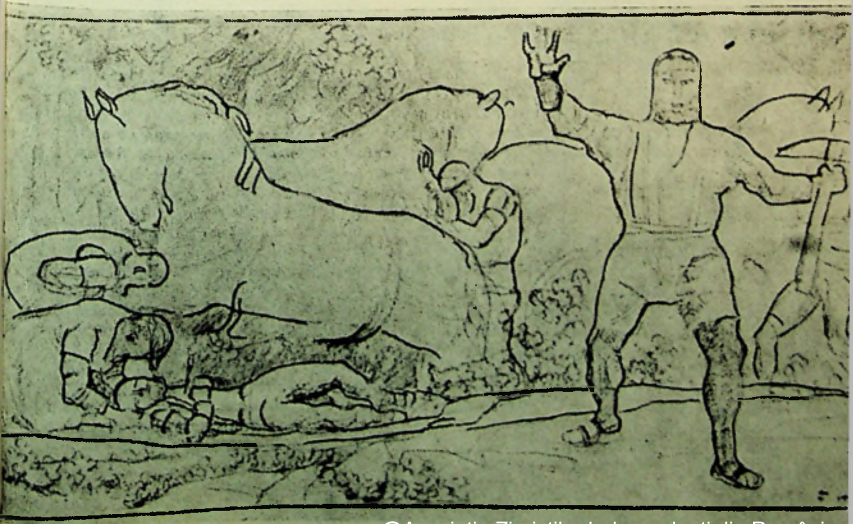
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Figurină pictată, începutul sec. XIX, (autor anonim)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERDINAND HODLER, Schițe pentru compoziția *Wilhem Tell* (1987), pentru Schweizerische Landesmuseum



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VALENTINA ANKER

Mărul lui WILHELM TELL sau nostalgia grădinii Paradisului

Cultura, ordinea şi natura helvetă: săgeata se înfige drept în mijlocul mărului

Încercarea de a găsi o identitate naţională în cultura helvetă poate părea, la început, paradoxală. Aşezată între două lumi — latină şi germanică —, Elveţia e izolată, dar se află, deopotrivă, în contact direct cu restul Europei, şi a dezvoltat, în ciuda diversităţii de limbi şi de religii, o veritabilă identitate culturală.

Percepută din afară, identitatea helvetă pare a se concentra într-un singur cuvînt: ordine. Ordine în muncă, în viaţă şi în natură. Arta concretă (konkrete Kunst)*, care combate dezordinea şi se sileşte să fie mai perfectă decît natura însăşi, este simbolul acestui aspect al culturii helvete.*

Mărul ca simbol al grădinii şi mărul interzis

Cunoscătorul temeinic al Elveţiei va înţelege, însă, că dominanta ei nu se reduce la ordine, ci ascunde şi un profund sentiment al naturii, care constituie punctul comun al diferitelor culturi helvete şi îi reuneşte pe marii artişti ai ţării, de la Jean-Jacques Rousseau la Ramuz, de la Conrad Witz (întîiul pictor care a înfăţişat un peisaj) la Paul Klee. Amprenta naturii poate fi surprinsă şi în legile ce guvernează ordinea lui Max Bill, dar şi în primitivele şi iraţionalele impulsuri ale artiştilor vizionari. Dacă o parte a naturii helvete e perfect « culturalizată », nu trebuie să uităm că există aici şi munţi înalţi, cu torente năvalnice şi abisuri adînci. Că Elveţia este o ţară unde imaginarul iraţional lucrează intens şi izbucneşte în carnavalele nocturne, în măştile din Toggenburg şi Lotchental, sau în acele tradiţii în care « omul pădurii », cu măşti sălbatice şi primitive, acoperit cu crengi de brad şi conuri, străbate mile întregi prin zăpezi, de la o fermă la alta, în strania şi întunecata lumină a nopţii. Că o seamă de artişti, veniţi cu precădere din partea centrală

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Giruetă din Courgenay (Jura)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi primitivă a ţării, s-au reunit în jurul prezenţei catalizatoare a unui director de muzeu, J.C. Amman, căutînd rădăcinile unei străvechi Elveţii. Scharer a conceput un arhetip al zeiţei mame, sub chipul madonelor sale din straturi de pictură subţire, care ascund tainic obiecte magice. Eggenschwiler încearcă să găsească, în sculptură, izvorul primitivismului. Elveţia e totodată ţara care dispune de un « muzeu negru », unde raţiunea a fost pusă în paranteză — « Musée de l'art brut » —, căruia Dubuffet i-a dăruit colecţia sa, expusă acum printre lucrările lui Wolffli ori Séraphine. Nu întîmplător muzeul acesta se află în Elveţia, deoarece tocmai aci psihologii au încurajat pentru întîia oară exprimarea plastică a indivizilor aflaţi la limita raţionalului.

Natura primitivă, pe care Voltaire o numea « natura în întreaga ei oroare », a fost pictată şi studiată începînd din secolul al XVIII-lea. Să ne amintim de gheţarii lui Kaspar Wolf sau de natura dezlănţuită şi furtunoasă a lui Calame, în care omul nu-şi găseşte loc. Această orientare continuă încă în arta secolului XX şi poate fi găsită la Paul Klee, care, prin opera sa « între două lumi », explorează în străfunduri energia subterană ce guvernează germinaţia seminţelor şi a ideilor. Această direcţie a culturii helvete poate fi rezumată în fraza-cheie a lui Ramuz: « A fi civilizat dar a rămîne primitiv, amîndouă aceste aspecte sînt necesare.»

Fiii lui Tell

O adevărată explozie şi reînnoire a temei naturii marchează ultimele expoziţii de artă elveţiană contemporană. Emilienne Farny, pictoriţă a « Fericirii Helvete », rămîne statornică unui singur subiect: micile vile rezidenţiale moderne, cu peluzele lor curate şi aseptice, unde natura e perfect rînduită şi moartă. Artista se răzvrăteşte împotriva ordinii şi porneşte în căutarea unei naturi libere, precum şi a corolarului ei, cultura liberă. Gianfredo Comesi pictează munţi în diferite momente ale zilei, ca imagini simbolice ale ritmului natural al vieţii. Iself se întoarce spre pămîntul matern: el se înmormîntează pe sine (aşa cum Cendrars o făcuse la mormîntul lui Vergilius), şi foloseşte pămîntul drept material în mai toate picturile lui (« Pămîntul absorbindu-ne în străfunduri cu suflul său necruţător »). Artiştii conceptuali care se joacă azi cu dihotomia natură/cultură, emisă de Lévi-Strauss, devin din ce în ce mai numeroşi (Defroouf, Ducimitiere, Olesen etc.).

Această întoarcere la natură, practicată de atîţia artişti tineri, a fost favorizată de faptul că în Elveţia natura nu fusese nicicînd uitată cu desăvîrşire. Aici a existat

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

necontenit un nucleu de excelenţi desenatori, pasionaţi de natură, ca să nu mai vobim despre mulţimea pictorilor amatori.

Într-adevăr, in ciuda internaţionalismului artei abstracte, care a guvernat lumea artistică incepind din anii '30, şi, totodată, în ciuda terorismului artistic impus de marile galerii, numeroşi artişti de talent, necunoscuţi — fireşte — pe plan internaţional, au rămas credincioşi idealului lor de a înfăţişa natura şi au respins in mod deliberat normele contemporane. Mă voi limita să-l citez pe Robert Hoinard, din Geneva, pictor, naturalist şi filosof, care, vreme de peste patruzeci de ani, s-a silit să înfăţişeze natura şi, mai cu seamă, animalele sălbatice din Europa. Stind nopţi intregi in faţa vizuinii unui bursuc, urmărind săptămini in şir malul săpat cu migală de o vidră, Robert Hoinard a devenit nu doar un pictor animalier, dar şi unul din bine cunoscuţii specialişti în fauna Europei. De-a lungul nopţilor de veghe, el a avut răgazul să cugete la degradarea şi dispariţia treptată a naturii. Astfel, pe lingă admirabilele sale gravuri in lemn, unde animalele sint reprezentate cu o deplină exactitate in privinţa obiceiurilor şi a vieţii lor, Hoinard a lăsat şi o operă scrisă a cărei însemnătate abia acum a început să fie măsurată de mişcările ecologiste.

Sub merii în floare

Un alt cimp al culturii helvete unde natura e atotstăpinitoare este acela al pictorilor amatori, care transgresează şi ei, in modul lor specific, tiparul normelor contemporane. Într-adevăr, nenumăratele chalet-uri, vite pe verdele păşunilor alpine sau neclintite Matterhorn-uri sint principalele subiecte ale picturilor ce « împodobesc şi înfrumuseţează» căminele claselor medii şi inferioare, adică ale majorităţii poporului elveţian. Această producţie, care este cumpărată, etichetată şi socotită ca artă, chiar dacă nu-şi are locul in istoria artei, este interesantă nu doar dintr-un punct de vedere tematic, dar şi prin faptul că marchează respingerea normelor contemporane ale artei de către marea masă a publicului.

Wilhelm Tell sau încrederea în imaginea tatălui

În rezumat, in Elveţia are loc, in momentul de faţă, o innoire a regionalismului, şi ea coincide cu o redescoperire a naturii. Sintem martorii unei intoarceri la obîrşii, şi — totodată — ai respingerii avangardei internaţionale şi a problemelor suscitate de ea: moartea artei, minimala definire a artei şi — trebuie s-o recunoaştem — sărăcirea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ei semantică. Cea mai mare parte a artiştilor amatori devin tot mai profesionişti, marea masă a populaţiei (căreia arta îi este, în fond, destinată) refuză hotărît arta oficială de avangardă expusă în galerii şi în muzee. Această masă preferă o artă imediată, care să fie mai puţin reflexivă şi tot mai autentică, într-un cuvînt mai naturală.

Întoarcerea la obîrşii — sentimentul naturii şi identitatea regională ca fenomen internaţional

În momentul de faţă, în lumea întreagă şi nu doar în Elveţia, natura a redevenit o temă esenţială a preocupărilor noastre. Sîntem invadaţi de cultură şi, în jurul nostru, totul este civilizat şi orînduit. În trecut, exista spaima de natură (foametea, ciuma), în timp ce acum ar trebui să ne temem de civilizaţie (ameninţările atomice, cunoaşterea care ne scapă de sub control, puterea teribilă şi obscură a birocraţiei de stat). Această răsturnare a favorizat, în mod firesc, o întoarcere spre rădăcini. În multe ţări, căutarea identităţii culturale şi reînnoirea regionalismului sînt strîns legate de o respingere a avangardei internaţionale. Dorinţa de reasumare a identităţii regionale constituie o reacţie faţă de internaţionalizarea instalată în atîtea domenii după cel de al doilea război mondial, după generalizarea « bunurilor de consum ». Trăim acum perioada lui « small is beautiful » (« frumos e ceea ce e mic »), după o perioadă în care gîndirea raţionalistă a desţelenit căile principale ale cunoaşterii uitînd să irige reţeaua capilară a vieţii.

Roland Barthes a arătat că evoluţia artei şi a sistemelor de comunicare în general este alcătuită din transgresări faţă de arta imediat precedentă. Multe dintre aceste transgresări sînt formale, aşa cum s-a întîmplat cu abandonarea perspectivei de către pictorii cubişti, dar transgresarea transgresărilor, al cărei excelent exemplu îl constituie Renaşterea, este o transgresare istorică, o ruptură totală cu trecutul imediat, în favoarea întoarcerii la un trecut îndepărtat.

Reprezintă, oare, întoarcerea la regionalism o transgresiune istorică? Un refuz al culturii internaţionale în favoarea unei întoarceri la natură? Întreaga Renaştere este o re-venire care implică o întoarcere la origini. Aşa cum italienii din Quattrocento refuzau Goticul de pretutindeni, întorcîndu-şi privirile către antici şi către lecţia naturii, nu e cu neputinţă ca tinerii noştri artişti contemporani, care urmează şi ei pilda « antichităţii » lor şi caută o natură pierdută, să se constituie, fără a-şi da seama, în campionii unei « renaşteri » concepute de ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TERITORIU AL POLARIZĂRILOR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cîndva, TUDOR ARGHEZI

MITZURA ARGHEZI

Elveţia a fost ţara de basm a copilăriei mele. Povestirile tatei se depănau în serile de iarnă, la gura sobei, cînd scînteierile de jar proiectau în colţurile întunecoase ale camerei jocul de lumini şi umbre, adăugînd o notă de mister întîmplărilor neobişnuite pe care le auzeam şi, pe nesimţite, basmul se contopea cu realitatea în mintea noastră de copii. Ascultam numai ochi şi urechi, despre o ţară aşezată în vîrfuri de munţi, cu zăpezi veşnice pe creste, cu puzderie de lacuri albastre ca peruzeaua, cu peisaje, oraşe şi sate « curate ca o năframă ». Oamenii erau harnici şi tenaci şi, spre pildă, cei de la poalele munţilor, luau în spate, în coşuri de nuiele, pămîntul pe care-l lipeau de stîncile goale şi abrupte, pentru ca rădăcinile de viţă să poată prinde vrej şi rod. Cîtă voinţă şi încăpăţînare şi cîtă trudă şi sudoare, să smulgi pe verticală ceea ce alte pămînturi ţi le oferă cu generozitate. Alţii, de prin oraşe, înzestraţi cu aceleaşi calităţi, meticuloşi şi ordonaţi stăteau cîte o viaţă aplecaţi asupra unei lupe şi potriveau rotiţe, arcuri, tot soiul de piese mici, prinse în vîrfuri de rubin şi reuşeau ca tictacul ceasornicelor lor să nu se abată nici măcar cu o secundă de la ora ideală, marcată la toate colţurile şi la toate încrucişerile de cîte un orologiu.

Ştii, acolo « de grumazul vacilor, care dau lapte cu ciocolată, atîrnă clopote sunătoare ca muzicile ». Ele pasc şi noaptea pe coastele muntelui în petice de verdeaţă împrejmuite şi tălăngile lor răspund una alteia, pe tonuri diferite, în mişcarea ritmică, la păşunat. « Aşa că văile cîntă din fund pînă-n crestele cele mai înalte ». Da, şi în Gruyère, cîinii Saint-Bernard înhămaţi la cărucioare duc pe poteci şerpuitoare de asfalt, garniţele cu lapte, de la fermele mici, la punctul de colectare. Din vale pînă la piscurile golaşe de piatră un covor imens verde îmbracă munţii. Numai iarbă şi flori şi nici o buruiană. Din cer perdeaua picăturilor de ploaie împrospătează zilnic dantele de verdeaţă şi flori ».

« . . .toată Elveţia este ca o ladă cu jucării făcută de Dumnezeu într-o zi, cînd, aducîndu-i aminte de copilăria lui, a voit să glumească şi să surîdă ». *(Cartea cu jucării)*.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Reîntoarcere la Fribourg după o jumătate de secol
(Poetul împreună cu soția în fața Mînăstirii Cordelierilor)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu toate că Tudor Arghezi a ezitat să-şi scrie memoriile, din cînd în cînd el a lăsat condeiul să alunece pe panta amintirilor. Astfel în paginile intitulate *Dintr-un foişor*, referindu-se la perioada copilăriei, nota: « Vorbind de copilăria mea cu sinceritate, ar trebui, dacă aş mai avea concepţia de acum patruzeci de ani că oamenii sînt răspunzători, să osîndesc şi să execut. Azi, cînd mi-am schimbat perspectivele, aş batjocori o abjecţiune numai pentru necesităţi de stil, şi nu mă mai lasă inima, care împacă totul şi iartă totul. . . ». Cu trecerea anilor şi a experienţelor de viaţă T. Arghezi devine îngăduitor cu cei care i-au întunecat copilăria şi adolescenţa.

La începutul lunii februarie 1900 se hotărăşte să intre la mînăstire. Un complicat proces sufletesc, necesitatea de a avea un loc pentru studiu, al unui « acoperămînt » şi al « blidului » de fiecare zi, toate la un loc au determinat acest pas.

« Trecerea mea din toată lumea, într-altă lume cu totul, cu totul necunoscută, nu s-a petrecut cu nici un aparat romantic. Nici îngeri, nici şoapte de peste oceanul albastru, nici armăsari înaripaţi, cu mine călare pe ei. Intrarea mea din cele omeneşti şi deşarte în cele eterne, s-a efectuat rapid, într-o căruţă, cu gemantanul aruncat în fîn ».

În scrisorile[1] trimise în anul 1905 de pe colina Mitropoliei, la Cernăuţi, lui Gala Galaction, prietenul de-o viaţă, Ierodiaconul Iosif îi împărtăşeşte gîndurile şi hotărîrea de a părăsi biserica şi de a pleca în străinătate pentru a-şi da bacalaureatul, în vederea înscrierii la Universitate:

« Notează că tata îmi dă 100 lei, în străinătate numai; eu m-aş fi bucurat mai mult să mi-i dea la Bucureşti, ceea ce am încercat. El însă nu trebuie să ştie că ies din Biserică, decît tîrziu, peste vreo 16 luni. Mai notează examenele, dacă realitatea va dezminţi parantezele programei geneveze, le voi trece în ţară preparate în străinătate, departe de intriga teologică şi deci de armată, în care ea m-ar pofti pe loc. Trebuie să decid pe tată-meu, precum ne fusese vorba, să-mi trimită pe şase luni odată banii; în felul acesta aş putea face toate vacanţele în ţară şi mi-aş trece bacalaureatul la anul, în România. Universitatea se face însă mai repede acolo »[. . .]

În aceiaşi scrisoare, Teo mărturiseşte prietenului Grigore, intenţia iniţială de a merge la Paris, dar acolo « se moare atît de mizerabil »; mai ales, el nu accepta *boema*, ce caracteriza lumea artistică şi literară pariziană şi se hotărăşte pentru Elveţia.

« La Geneva m-am oprit; acolo mă pot susţine binişor; pot citi între umerii munţilor şi urmări lucrurile într-o undă albastră [. . .]

Voi să fiu singur; singur adînc, în turbina cu milionul de învîrtituri pe minută — pe care o sparg sau mă sparge. Îmi place să fiu singur, strein, departe; poate că aşa necazul meu şi scîrba mea să primească botezul de bronz al poeziei. Îmi trebuie ceva; îmi lipseşte ceva; desigur e ceva ce-mi lipseşte —, acest bizar mister trebuie să-mi deschidă pumnul de piatră. Pe zidul meu alb dorm conturele unor umbre de flori pe cari nu le văd; mi se pare mie că fugind şi umblînd ca berzele, o să ajung ca ele. Şi — aceste lucruri mai mari decît un doctorat, nu exclud, iubite Grigore, bacalaureatul şi cele ce voi să cred că o să pot rămîne acolo ca să le cos pe pălăria din cufăr. » (15 septembrie 1905)

Momentul plecării în Elveţia este evocat, fără a pierde din emoţie cu toată distanţarea în timp, în *Note de viaţă* (Viaţa românească, 1966): « În casa lui Cocea mi-am făcut pregătirile din ajun de plecare şi toaleta vestimentară, după ce mă despărţisem de şase ani pierduţi, dimpreună cu multe iluzii inefabile din viaţa mînăs-

[1] Toate scrisorile din care se citează se află în arhiva noastră şi sînt inedite.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Tudor Arghezi, tînăr, în Elveţia (1907). Imagine inedită

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ Desen în creion surprinzînd o scenă tipic genevează: celebra «bisă», rafale de vînt sezoniere dinspre lacul Léman

Pescăruși deasupra Arvei (1910)

Crochiuri, pare-se la teatru, tot în Geneva

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tirii. . . îmi retezasem coada capului ajunsă la şale, reducîndu-mi şi barba la ţăcălie. Pe o sofa, pe care dormita la siestă Generalul, părintele lui, aştepta şi un costum croit aproape sacerdotal, cu nasturi pînă la gît.

În Elveţia, unde plecam a doua zi 7 noiembrie 1905 puteam trece de pàstor sau ţîrcovnic purtător de cădelniţi şi lumînare ».

După o scurtă trecere prin Paris, tînărul Ion Theodorescu ajungea la Fribourg, unde, cu o recomandare către rectorul Universităţii catolice, Dominique Jaquet, primeşte găzduire la mînăstirea Cordelierilor şi posibilitatea de a frecventa biblioteca Universităţii. Mînăstirea, închisă între zidurile înalte, era lipită de biserica Cordelierilor, a cărei temelie a fost pusă în anul 1280. Dar atmosfera de austeritate catolică şi încercările ce s-au făcut pentru a-l converti l-au determinat să-şi caute o locuinţă în oraş. Se va muta la armurierul Théophile Buser, pe care îl cunoscuse în tren, venind la Fribourg. Acesta era mare admirator al lui Hodler şi tocmai se întorcea din Germania de la o expoziţie a pictorului. Cum aprecierile şi gustul pentru pictura lui Hodler[1] ale celor doi coincideau, T. Buser a manifestat o simpatie subită pentru tînărul străin şi l-a invitat să locuiască la el, dacă va avea nevoie. Citām şi poezia *Hodler*, scrisă după vizita la muzeul Rath din Geneva în 1960:

Hodler
—gravuri—

Nu pot să-ţi uit tabloul mic pătrat
De la Muzeul Rath.
Cît a trecut de-atunci ? O viaţă,
Veneam din Alpi, unde fusese ceaţă
Negură oarbă-n ceas de dimineaţă.
O beznă-ntîrziată pe piscul de gheţari.
Urcat pe dibuite peste prăpăstii mari.
Din fundul lor se auzea troznind în maxilare,
Cadavrul cîte unui căzut mîncat de fiare.
Alunecat în vasta de piatră-nghiţitoare.
Jur împrejurul rîpei ajuns un cimitir
Putem citi-n pereţii rotunzi vopsiţi cu roşu
Cîţi urcători, pe nume, îi înghiţise hornul
Precipitaţi de colţi, de creste, cu brînciul şi cu cornul.
Voind să biruiască din munţi pe mai înalţii.
Wolfgang, François, Edmond, Jean-Jaques şi alţii.

La 3 februarie 1906 îi scrie lui Gala Galaction: « Am ajuns la Geneva; stau acum într-un etaj şi mă uit prin întuneric cît e Cernăuţiul de departe (. . .)

Universitatea. . . am văzut-o; dar ştii cît costă taxa *semestrială ?* la Medicină 260 lei; la Litere, o să aflu poimîine cînd întîlnesc un agregat la Universitate, român, în Ştiinţe Naturale. Intenţia îmi este să fac Universitatea şi prepararea de bacalaureat într-acelaşi timp, şi examenele să se succeadă la vreun an de interval. În doi ani aş putea fi licenţiat şi în 3 cel mult doctor. De ce rîzi ? Ce nu sună destul de frumos: Dr. Ion Theodorescu ? »

După două luni, la 4 aprilie 1906, într-altă scrisoare, îi împărtăşeşte greutăţile pe care le întîmpină: « Condiţiunile grele, cu un program ce-i singur o cărticică,

---

[1] Preocupat de pictură, pentru care avea înclinaţii, tînărul Ion Theodorescu luase contact cu arta plastică europeană din numeroasele expoziţii din Bucureşti şi din lecturi. Îi plăcuse în mod deosebit pictura viguroasă a lui Hodler, din alegoriile istorice şi din peisajele muntoase.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mă stînjenesc de-a fi sigur de luna examenelor. M-aş fi putut înscrie la Universitate plătind 260 lei pe şase luni şi sfîrşind cursuri de cari să dau seama în urma titlului de bacalaureat, făcîndu-le paralel. Acest lucru nu se poate; ajunge să-ţi spun atît (. . .)

Precis, sigur este că lucrez din toată inima și din tot timpul, ca pentru o meserie ! »

La Geneva a locuit în cartierul Plainpalais, unde costul chiriei este mai puţin ridicat. Din Rue du Stand spre Pont d'Arve şi mai departe, începeau micile ateliere, fabricile, partea industrială a Genevei. Dar pentru a trăi și a-și continua studiile îi trebuia un mijloc de existență. S-a înscris la o școală de meserii unde a învățat să facă inele, capace de ceasornice, dinţi de aur, cercei. Şi-a instalat acasă un strung mic la care lucra. Această meserie curată şi independentă l-a atras şi i-a dat posibilitatea să studieze în biblioteca Universităţii, să audieze cursurile, să asiste la conferințe, să facă mici călătorii la Paris, în Italia, și la Londra, dar mai ales să aibă timpul lui liber, pe care l-a preţuit cel mai mult în viață. Niciodată nu a acceptat ideea unui post cu program fix, cu ore, cu șefi.

În toată această perioadă petrecută în Elveția, Tudor Arghezi a scris, și-a făcut note, și-a strîns un întreg bagaj de impresii și întîmplări trăite, pe care le regăsim pretutindeni unde versul şi proza alunecă în amintire, şi care se reîntorc la noi, mai puternice, mai vii și mai adevărate.

Întoarcerea în ţară, după cum este consemnat într-un caiet de note: « J'y suis depuis décembre 1910 », s-a produs în clocotul evenimentelor politice din Europa, România chemînd la reglementarea serviciului militar pe toţi cetăţenii ei. Deoarece, la data recrutării, Ion Theodorescu era diacon, nu a făcut armata. Plecarea din Geneva la Bucureşti, impusă de acest lucru, a fost neprevăzută şi grăbită. Pregătindu-se de drum, şi-a strîns cele 3000 de volume, cîteva mobile şi celelalte lucruri ce-i aparţineau într-o singură cameră din mica locuință pe care o avea. Şi-a luat un geamantan cu cărţi, de care nu se despărţea, unul cu haine şi a pornit-o spre ţară, cu intenţia însă de a se înapoia în cel mai scurt timp la Geneva. Fapt este că nu s-a întors nici după o lună, nici după un an, cu toată dorința și hotărîrea de a reveni.

În acelaşi « jurnal » găsim o însemnare, din care vedem că-şi pregătea întoarcerea în Elveţia, păstrînd însă legăturile cu viaţa literară din ţară.

La 3/6 octombrie 1912, este transcrisă de mîna lui Tudor Arghezi o recomandare a lui C. Racovski: « Soupé avec Racovski après le spectacle *Înconjurul* au théâtre Moderne. Racovski vient de me donner une recommandation pour Jean Sigg de Genève, ainsi conçue, sur une carte:

« Mon cher Sigg

Je te recommande de tout cœur M. Théodoresco-Arghezi — un socialiste et un des meilleurs écrivains du pays. Il vient à Genève pour certains travaux littéraires (sic). *Je te le recommande pour que tu lui prêtes ton concours.*

Avec beaucoup d'amitié

C. Racovski »

Sans signature. — Suis-je un socialiste? Je ne l'ai jamais pensé. J'aimerais le devenir, mais. . . »

Într-o scrisoare către o familie prietenă din Geneva, tot din 1912, în care își anunță sosirea apropiată la Geneva scria: « Je reviendrai en Roumanie, car désormais je dois faire comme cela: être à Bucarest et à Genève à la fois; ce sont mes intérêts qui le demandent ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Reluarea contactelor în țară, apariția lui în arena literară și în presa cotidiană unde s-a impus imediat, îl rețin și îl obligă să rămîie prezent. Simțind că este nevoie de condeie curajoase și îndrăznețe în momentele grele și frămîntările sociale și politice prin care trecea România, în ajunul războiului balcanic și a evenimentelor europene tulburi, Tudor Arghezi nu mai vedea posibilă o stabilire definitivă în străinătate, ci doar o serie de călătorii. Rezolvarea situației militare, deloc ușoară în acel moment, i-a amînat mereu plecarea, la care renunțase, după cum credea atunci, pînă la limpezirea lucrurilor și la ieșirea din război a României.

În anul 1957, ne aflam în Orient-Expres, cu destinația Elveția. Tudor Arghezi pleca la un tratament medical, unde urma să fie consultat de prof. Franceschetti, oculist de renume mondial, și de prof. René Mach, internist și mare specialist. Îl însoțeam împreună cu mama, și fiecare dintre noi era încercat de emoții diferite. Tudor Arghezi revedea această țară după 46 de ani și după o plecare precipitată, cu sănătatea șubrezită, și cu starea sufletească încărcată de amintirile din tinerețe care, fără îndoială, nu mai puteau fi aceleași acum. Se simțea că este cuprins de emoție la gîndul reîntîlnirii cu Elveția, reîntîlnire cu totul alta decît aceea a tinereții lui, ceea ce îl tulbura profund.

Atît eu cît și mama călătoream pentru prima oară în Elveția. Astfel, Elveția devenea o realitate, exista într-adevăr, cel puțin pentru mine.

În fiecare vară, timp de 10 ani, ne-am plimbat pașii alături în Geneva și prin împrejurimi, la Berna, la Zürich, Neuchâtel, Lausanne la ghețarul Rhôn-ului. Cîte amintiri trăite laolaltă!

Atunci cînd privea către Salève, acel perete de stîncă și verdeață ce străjuiește Geneva, sau Muntele Alb, cînd, în zilele luminoase, își arată creștetul, sau albastrul Léman, Tudor Arghezi puncta cu aduceri aminte impresiile noi și lumea tinereții lui începea să prindă viață.

Din locul denumit *Stînca lui Byron*, loc ce-i plăcuse poetului englez, perspectiva asupra orașului și a lacului, de pe această înălțime, denumit dealul Cologny, este încîntătoare. Într-o zi, dînd cu ochii de fîșia de apă zvîrlită și fluturată de vînt — unicul jet d'eau — Tudor Arghezi ne-a spus că deseori urca pe stîncă, lua note, desena, și că primele versuri ale poemului *Caligula* au fost scrise aci:

« Dorm la umbră legănate lebezile-n puf de undă,
Cuiburi albe, perini albe, printre stele furnicar,
Cîte-o stea însingurată cată-n aripi să se-ascundă,
Cîte-o lebădă-și îndreaptă capul, ca un nenufar. »

Căutam străzi, ne opream la colțuri, ocoleam de două, trei ori aceleași locuri, pînă ce găseam o casă, un magazin, un colț de parc ce-i fuseseră familiare. Fațadele modernizate, vitrinele de metal și sticlă, ca și block-house-urile tot mai dese, schimbaseră, în mai puțin de 50 de ani « fizionomia » orașului. Mai puțin în *Cité*, orașul vechi de sus, dar și aici, de jurîmprejur, de fapt tot centrul este împînzit cu bănci.

Mergînd într-o zi la Fribourg, ne-am oprit la fîntîna din centru și ca în tinerețe, Tudor Arghezi s-a așezat pe treptele ei, ca să se odihnească. După un scurt popas ne-am apropiat de biserica și mînăstirea Cordelierilor, ce se afla în spatele nostru. Am privit poarta înaltă, sculptată în lemn, a bisericii, în fața căreia Tudor Arghezi a consimțit să fie fotografiat. Cele opt secole au lăsat pe zidurile înnegrite amprenta lor nevăzută. Am intrat în biserică fără Tudor Arghezi, rămas afară îngîndurat. O ușă și un culoar comunicau cu mînăstirea. Cînd ne-am întors la Geneva, după un timp l-am întrebat de ce nu a vrut să intre cu noi în biserică. Răspunsul lui, fără să fie răspunsul pe care îl așteptam, m-a făcut să simt același

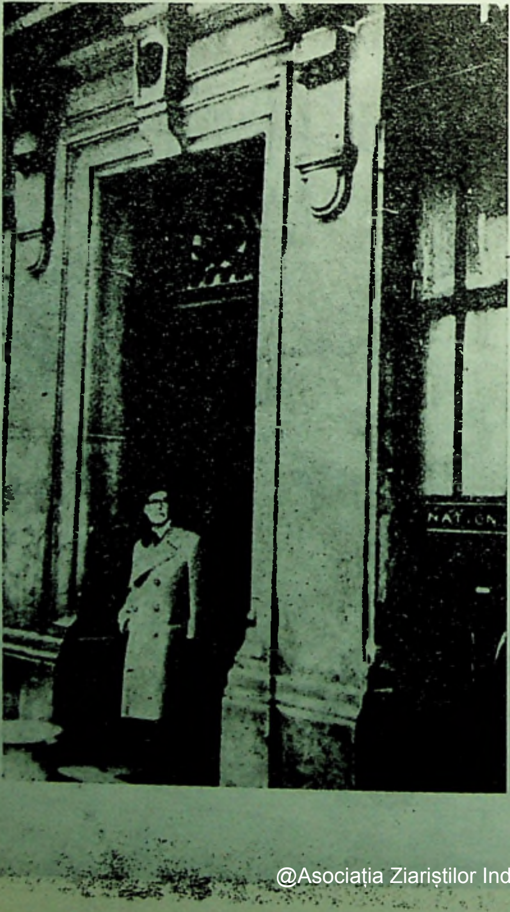
Volume pentru ucenicia de scriitor achiziționate de la Geneva ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zid, înălţat ori de cîte ori mă apropiam de zonele tainice ale sufletului său. Şi ca şi în alte dăţi am înţeles, şi m-am depărtat cu discreţie de punctul fierbinte al mărturisirilor.

După lungi căutări şi plimbări, ca să regăsim Geneva de odinioară, prin cartierele Champel, Florissant, Carouge, Plainpalais cu piaţa vastă şi platanii săi înalţi, ne-am oprit la cel din urmă şi am aflat ce căutam, o stradă şi o adresă: Rue des



Tudor Arghezi înaintea locuinţei geneveze de odinioară (rue des Pavillons)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pavillons nr. 14[1]. Stradă îngustă, cu clădiri nu prea înalte, cu ateliere şi magazine de acelaşi fel.

Tudor Arghezi, după o ezitare, a intrat. Seara, la hotel, peste umărul lui am furat cu ochiul, fără să observe, ce scria:

« Peste salcîmi acolo, ascunsă de platani
Am stat în casa ceea acum cincizeci de ani.
Am şi ajuns la uşă şi de-aceia
Îmi caut prin buzunare, pe negîndite cheia...

Fereastra, văd, e-aceiaşi, perdeaua şi ea parcă,
Mai învechită, poate, de praf şi fum de pipă.
Ar vrea să intre pasul şi-ar vrea să se şi-ntoarcă.
Stai să mă uit mai bine, întîrzie o clipă:
Da. Totu-i de atuncea şi-acum, pe dinafară.
Hai să deschidem uşa. Aici era o scară !
Nici numărul de casă nu scade, nici nu trece.
Pe placa de la uşă citesc tot paisprezece...

Cred că acest poem, rămas în schiţă, exprimă cel mai bine starea sufletească şi emoţiile resimţite în acea zi.

În anul 1964, Tudor Arghezi răspundea în *Journal de Genève* unei întrebări, pe care nu a încetat s-o gîndească şi să o simtă toată viaţa:

« Sans l'aide, sans le climat de la Suisse, et plus encore de Genève, je ne me serais jamais trouvé moi-même (à supposer que j'ai fini par me trouver) à l'époque, déjà lointaine, où le jeune homme que je fus connut les premiers troubles de la vocation. Sans la Suisse et sans Genève, je n'eusse jamais pris conscience, au plus intime et secret, de moi-même, que j'étais fait pour être écrivain. A Genève, comme à Fribourg, j'ai appris ce style de vie qui est le vôtre, et qui est fait d'élégance, de délicatesse morale, je veux dire ce sentiment d'un devoir absolu envers son prochain, devoir auquel, je l'éspère, j'ai obéi jusqu'à ce jour.

Ainsi, la petite république du Post tenebras lux *a été l'école, l'inspiratrice constante de toute cette existence qui fut la mienne. Et si j'aime si tendrement la liberté, si j'aime ma patrie, je sais que cet amour a germé auprès de vos Alpes, aux bords de votre beau Léman »* [2].

---

[1] În oct. 1974 a fost aşezată o placă omagială de către statul român în colaborare cu oficialităţile geneveze.

[2] « Fără ajutorul, fără climatul Elveţiei, şi îndeosebi al Genevei, nu m-aş fi găsit niciodată pe mine însumi (presupunînd că am izbutit să mă găsesc) pe vremea, de mult trecută, cînd tînărul care am fost a cunoscut primele nelinişti ale vocaţiei. Fără Elveţia şi fără Geneva nu aş fi dobîndit niciodată conştiinţa intimă şi secretă de mine însumi, că eram făcut pentru a fi scriitor. La Geneva, ca şi la Fribourg, am deprins acel stil de viaţă care-i numai al vostru, făcut din eleganţă, delicateţe morală, vreau să spun acel sentiment al unei absolute datorii faţă de aproapele tău, datorie de la care sper să nu mă fi abătut pînă azi.

Astfel, mica republică a devizei *Post tenebras lux* a fost şcoala, inspiratoarea constantă a întregii mele existenţe. Şi dacă iubesc atît de intens libertatea, dacă-mi iubesc patria, ştiu că această dragoste a încolţit lîngă Alpii voştri, pe ţărmurile frumosului vostru Leman »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

LUCIAN BLAGA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

durabile interferări

Secolul 20 la Berna

GEO ŞERBAN

Călătorie ulterioară • De la Dinicu Golescu citire • Trecere spre noul veac • Moment de apogeu, în efigie cu Lucian Blaga • Tradiție și climat fertilizator

După o întrerupere de cîteva ore la Viena — exact cît să dai o raită pînă sub zidurile bătrîne ale Domului Sf. Ștefan ori să intri la *Kunstistorisches Museum* pentru încă un popas, măcar în sala Breughel — călătoria continuă, la lăsarea întunericului, pe ruta Linz, Salzburg, Innsbruck cu trecerea în miez de noapte prin Vorarlberg şi culmile sale perforate de nesfîrşite tunele. Lumina dimineţii trezeşte ochiul buimac în splendorile ultimelor defileuri printre şiruri de Alpi, înainte ca expresul să pătrundă în zona platourilor din preajma lacului Zürich. Încă nevăzut, soarele incendiază la orizont coamele veşnic înzăpezite. În preajmă, umbre imense alunecă, încet-încet pe faţa pereţilor stîncoşi, în vreme ce din văi fumegă ceţuri către creste, deasupra pantelor acoperite de verdele compact al ierbii de o stenică prospeţime, încît pare amenajată, întreţinută zilnic. Din loc în loc, calea ferată intersectează aşezări pe punctul de a începe să se anime. Se ridică obloane, se deschid ferestre, mai toate împodobite de jgheaburi cu flori intens colorate, predominant roşii, ca şi ţigla acoperişurilor. Casele au dimensiuni moderate, rar peste două nivele, gen «duplex», separate prin peluze spilcuite, pe care se zăresc, aproape fără excepţie, ustensilele de joacă pentru copii: leagăne, balansoare, bazine cu nisip, cîte o piscină din material plastic, ceva mai încăpătoare decît un lighean, în policromii exuberante. Unele gospodării se risipesc pe coaste, pînă sus în luminişuri de pădure, de unde îşi iau bîrnele folosite în construcţia locuinţei şi a acareturilor, trăgînd după ele reţeaua drumurilor asfaltate. Sînt puţine terenuri de exploatare cerealieră propriuzisă. Reţin atenţia terasele practicate pe povîrnişuri, desigur după multă trudă, angajată în continuare să asigure parapeţii de bazalt împotriva eroziunilor. Păşunile dau tonul peisajului, la discreţia cirezilor lăsate în libertate pe mari porţiuni împrejmuite cu sîrmă; tractoare, minuscule de la distanţă, ca nişte jucării harnice, iau matinal în piept coastele spre a aduce în cisterne apa necesară adăpării pe loc a şeptelului şi cară îndărăt remorci cu bidoanele rezervate laptelui proaspăt. Recepţionat de la fereastra vagonului, spectacolul începerii activităţilor diurne atenuează idilicul peisagistic. Cu toată alternanţa de forme şi reliefuri, cu toată abundenţa vegetaţiei, priveliştea se sustrage pitorescului amorf. În paralel şi la concurenţa contemplaţiei spontane, se instalează

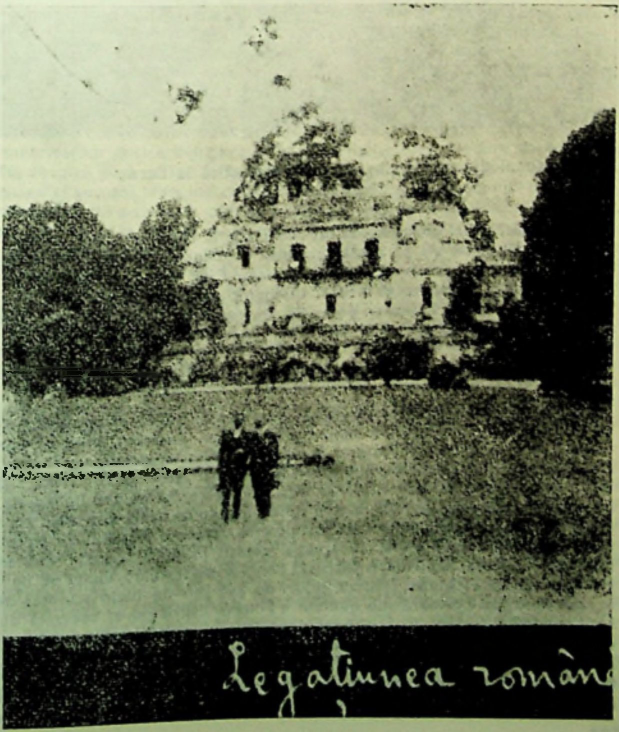
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În decorul Bernei la 27 martie 1929

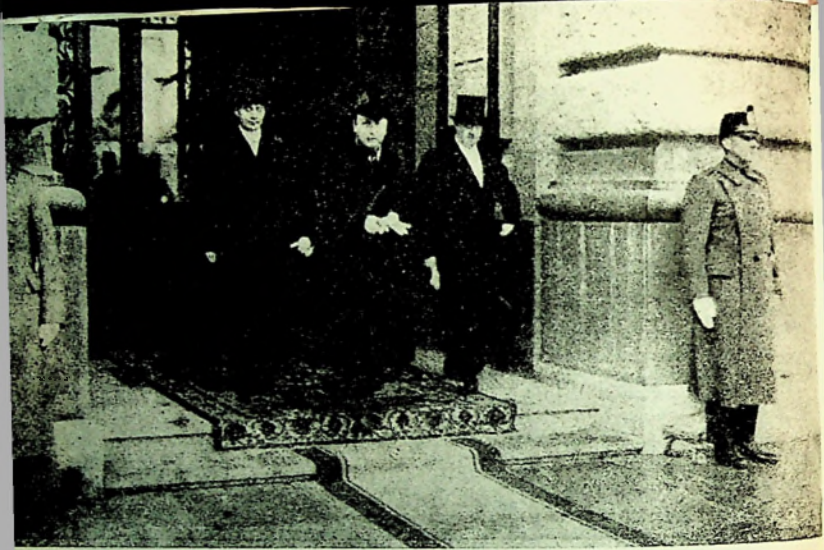
În curtea Legației române (Berna, 1929) ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

senzaţia frumuseţii cultivate, nu fără o notă de pedantism, care nu-i altceva decît expresia eficientului profesionalism civilizatoriu. Benzile de circulaţie de pe şosele, perfect vizibile de la distanţă, defilează pe de lături ca la paradă, panouri indicatoare proliferează oriunde întorci privirea, albul imaculat al clădirilor de tot felul are ciudata aptitudine de a ignora parcă efectele intemperiilor, pe suprafaţa lacului brăzdat de valuri ambarcaţiunile de vacanţă, lăsate la ancoră, se înşiră într-o aliniere impecabilă. Ordinea primează pînă şi într-un cimitir de maşini, expus vederii în marginea minusculei localităţi Reinchenburg, unde hîrburile metodic « canibalizate », cum se zice (despuiate, adică, de toate accesoriile pînă la scheletul metalic), stau supraetajate în stive absolut simetrice, spre uluirea pasagerilor din trenuri, mai ales, dacă sînt la întîiul contact cu pragmatismul elveţian. Întîia impresie la descinderea în gara Zürich, spre a intra pe circuitele interne, este aceea de mecanism pus de mult la punct, reglat în detalii, şi devenit cutumă unanimă. Sosirile şi plecările se succed fără relaxare, dar şi fără vacarm, fără



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Blaga (primul din stînga) în funcţie diplomatică la Berna

îmbulzeli. Garnituri ultraluxoase, de întîlnit şi la Milano, şi la Frankfurt am Main, poartă inscripţii de vis pe toată lungimea vagoanelor: *Trans-Europa*. Mai frecvent, intră şi ies de la peroane aşa numitele *Inter-City*, destinate legăturilor rapide în interiorul ţării. Un asemenea Inter-City, înghiţind distanţele silenţios, pe nesimţite, te debarcă într-o oră la Berna, destul de devreme ca să apuci, în timp convenabil să-ţi satisfaci nerăbdarea celui dintîi tur de recunoaştere.

De la Dinicu Golescu citire...

Tentaţia inerentă este de a regăsi la faţa locului acele repere orientative popularizate pretutindeni, în zilele noastre, prin afişe, ilustrate, prospecte publicitare. Oricine are la îndemînă imagini standard unanim acceptate, un indiciu cel puţin al diferitelor identităţi: *Statuia Libertăţii* pentru New-York, *Turnul Eiffel* pentru Paris, *Roata Praterului* pentru Viena, *Bastionul Pescarilor* pentru Budapesta, *Călăreţul de Aramă* pentru Leningrad. Pentru Berna semnul distinct şi-a aflat reprezentarea ideală în silueta *Turnului cu ceas*, străjuit la oarecare distanţă de statuia luptătorului în armură medievală, cu steagul cetăţii în mînă şi ursul emblematic (*Bär* în germană = urs) la picioare. Întreaga compoziţie statuară, fixată pe un soclu-stîlp granitic, din care ţîşnesc, la bază, jeturi de apă într-un bazin sculptat deasemenea în rocă dură, este celebră sub numele « Fîntîna Zähringen », botezată după puternicii patricieni întemeietori ai burgului în secolul al XII-lea. La origine, informează orice ghid turistic, *Turnul cu ceas* fusese una dintre porţile de acces în cetate, încă în funcţiune la 1250. Abia către 1530, i se adaugă orologiul astronomic şi figurile mecanice, concepute să iasă din nişe la intervale fixe pentru a vesti, fără întrerupere de atunci, scurgerea timpului tuturor localnicilor şi martorilor de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ocazie. I s-a întîmplat să asiste la rotirea lor implacabilă cinstitului boier român şi călător de la 1825, Constantin Radovici din Goleşti, fapt narat de el însuşi în cartea apărută după un an: « La acest mai nalt loc al oraşului este un turn cu ceasornic, ce are o mehanică prin care bate sferturile o statuă mică de om, şi cîte opt statue se întorc împrejur. Iar în vîrful-clopotniţii, bate ceasurile o statue mare ca cel mai mare trup de om, îmbrăcat în haine de hier ca cele vechi romaneşti ». Exactitatea descrierii se verifică întru totul, aşa că se poate merge mai departe pe urmele sale, de unde sentimentul pătrunderii într-un spaţiu, deşi străin, uşor de apropiat, semănat cu elemente familiare de la prima vedere. Chiar strada, în perimetrul vechi, îşi păstrează intact aspectul din însemnările boierului valah pornit să descopere Europa acum un veac şi jumătate: « Şi bez că uliţa este atît de lată, apoi şi de amîndoao părţile sunt zidirile pe stîlpi cu bolte, rămîind din stîlpi şi pînă la uşile prăvăliilor loc de 1 stînjen şi jumătate, care loc este pardosit cu lespezi de piatră, prin care umblă toţi cei pe jos, căci sunt pururea curate şi neploate. Oraşul este tot luminat ». Sub picioare, dalele sînt aceleaşi, masivele arcade au rămas deopotrivă protectoare. Dar, sub bolţile de ev-mediu, sclipesc vitrine etalon ale evului electronic iar la intrarea în magazine clienţii sînt furaţi de scări rulante, duşi de la un raion la altul în modulaţiile sonore impuse de top-urile la zi, îmbiaţi, răsfăţaţi şi supravegheaţi, probabil, conform uzajului generalizat, de camere de televiziune cu circuit intern, discret montate în plafon. Trebuie o doză de voinţă pentru a te desprinde de fascinaţia galantarelor. Odată întors în stradă, poţi face iarăşi salturi revolute în timp. Faţade cu scene murale pictate naiv cîndva introduc tonuri de galantă kermeză într-o atmosferă tributară severităţilor gotice. Nu pare întîmplător că vechea primărie, durată între 1406—1416, respiră pînă astăzi un aer de corp de gardă, în preajma căruia te-ai aştepta oricînd să se audă tropăind caraule şi halebardieri. Golescul nici n-o înregistrează. Preferinţele lui s-au fixat, cu îndreptăţire, asupra somptuosului monumental, întruchipat aici, ca şi la Viena, în edificiul Catedralei. Îl impresionase, mai ales, ceea ce şi acum izbeşte şi exaltă spiritul, acea horbotă de sculpturi de jur împrejurul portalului central, minune de fantazie şi minuţioasă măestrie a sfîrşitului de secol XV « . . . sumă de trupuri mici de marmură, — nota precursorul nostru, — scoase afară în faţa zidului, şi toate din istoriile bisericeşti, lucrate cu mare meşteşug ». Aparentul amalgam al sutelor de figuri, distribuite de jos în sus, în mărime descrescîndă, închipuie alternativ scene paradisiace şi de infern, în perspectiva judecăţii din urmă. Pînă să stea să descifreze simbolismul cohortelor de sfinţi şi păcătoşi, călătorul de la 1825 era invadat de o celestă muzică, învăluitoare şi tulburătoare totodată: « Au noao clopote, pe care trăgîndu-le cu meşteşug, nu fac numai sunete de clopote mari şi mici, ci fac o armonie foarte plăcută urechilor, dimpreună jalnică şi grozavnică ».

Alţi călători români, venind din spre Geneva, ca N. Suţu la 1839, sau din spre Basel, ca Ion Codru Drăguşanu la 1843, consemnează cu interes popasul în « urbea ursină », după expresia celui din urmă, însă fără a-şi acorda răgazul s-o cerceteze mai de aproape. Prea mult, poate, n-a adăstat la Berna nici corespondentul de la 1855 al revistei ieşene « România literară », care publica sub tainice iniţiale I.S. mai multe « scrisori de călătorie ». A patra şi ultima dintre ele, (apărută în nr. 12 din 20 martie), relata intrarea în Elveţia dinspre Bodensee, parcurgerea întregei zone centrale a ţării, cu oprirea în reputata urbe patriciană, unde îl impresiona, de cum sosea, poarta avînd deasupra o pereche impozantă de urşi (să fie cei ce întîmpină pe actualul vizitator al Muzeului de istorie din *Helvetia Platz 7*): « Lăcuitorii orăşeni sînt foarte mîndri de a arăta călătorilor acei doi urşi de piatră precum şi alţi urşi adevăraţi în nişte hindichiuri adînci. Dar ceea ce trebuie să placă mai

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cu seamă călătorilor este negreşit primblarea zisă: *des remparts*. Cînd înserează, spectacolul ce se înfăţişează de acolo este de minune: o vale lungă, frumos cultivată, răcorită prin mai multe ape curgătoare şi presărată de mulţime de sate, se întinde ca o veselă panoramă încadrată de lanţul gheţarilor din Oberland. Nimică nu-ţi poate da o ideie lămurită de efectul magic ce produce răsfrîngerea razelor soarelui asupra acelor munţi de gheaţă.»

Situarea privilegiată a Bernei vine în întîmpinarea gustului romantic şi începe să fie considerată un providenţial corolar al prestigilui său istoric. Sensibilitatea sporită pentru seducţiile naturii îşi asociază, între zidurile cetăţii, satisfacţia de a descifra în bogatul tezaur local de mărturii ale luptelor pentru emancipare, momente, întîmplări, personaje îndrituite să vorbească prezentului. Cel puţin astfel reacţionează compatrioata noastră de la mijlocul secolului trecut, Elena Ghica (contesă Koltzoff Massalsky), cunoscută în lumea literelor sub pseudonimul Dora d'Istria. Ea ajunge în Elveţia, nevoită oarecum să se ostracizeze după cîţiva ani trăiţi în ambianţa aristocratică petersburgheză, unde a strălucit prin inteligenţă, dar nu s-a acomodat despotismului ţarist. Descendentă dintr-o familie care dase înalţi demnitari ţărilor româneşti, chiar domnitori atît la Bucureşti cît şi la Iaşi, şi-a putut desăvîrşi instrucţia în mari centre de cultură fiind cîştigată timpuriu de idealurile proprii mişcărilor democratice şi progresiste de la 1848. Descinzînd în ţara cantoanelor, Dora d'Istria îşi descoperă afinităţi ce o vor determina să se stabilească aici pentru mai multă vreme, cu cîteva schimbări de reşedinţe, ceea ce-i înlesneşte o cunoaştere integrală a ţării, reflectată pe rînd în compacte cărţi, nutrite deopotrivă din prospecţiuni pe teren şi din investigaţii de bibliotecă. Prima dintre ele va fi rezervată zonei nordice: *La Suisse allemande* et *l'ascension du Moench* lucrare în 4 volume (Joël Cherbuliez librairie-éditeur, Paris-Genève, 1856), numai după un an tipărită şi în germană (Zürich, Verlag von Merrer und Zeller), înainte de a constitui o sinteză de date şi informaţii istorice, observaţii nemijlocite, descrieri, portrete pe viu sau deduse din lecturi, scrierea este o pledoarie programatică. Din deschidere, autoarea adoptă un ton dictat îndeaproape de mişcările febrile ale inimii (« Il ne s'y trouve pas un mot, pas une phrase qui n'aient été tracés par le cœur . . . »), cu accente de manifest declarat « către fraţii mei români », în scopul de a le inculca ardoarea sa doctrinară, profetică, stimulată de fiece etapă a călătoriei. Într-o formulare cu rezonanţe anticipative pentru cititorii de azi ai lui Denis de Rougemont — Dora d'Istria exclamă: « J'ai vu dans les Alpes un peuple heureux et libre ». Entuziasmată, se lansează în ample desfăşurări narative, recompuneri panoramice ale stărilor de lucruri întîlnite, sîrguincioase incursiuni în obiceiurile şi mentalităţile populare, chiar cu riscul discursivităţii şi al redundanţei, pentru iniţierea contemporanilor săi şi pentru a-i convinge de posibilitatea propriei lor propăşiri sociale şi afirmări printre naţiunile suverane ale lumii: « Greşesc dacă visez pentru voi o fericire echivalentă celei ce domneşte în aceşti munţi, o independenţă asemănătoare cu a poporului acesta? » Culmea patetismului o atinge, bine înţeles, în momentul ascensiunii propriu zise pe Moench, la peste 4 000 de metri, duminecă 10 iunie 1855. Spre uimirea localnicilor, alpinista improvizată înfruntă dificultăţile expediţiei şi, secondată de ghizi experimentaţi, urcă pantele abrupte, la stoic în piept grohotişurile lunecătoare, cotele zăpezilor eterne, pînă la altitudinea maximă unde face să fluture simbolic drapelul ţării sale: « numele Valahiei mult iubite era brodat pe el cu litere mari ». Gestul se vroia premonitoriu şi, oricît datora deocamdată însufleţirii de circumstanţă, îşi avea motivaţii în mai adînci corespondenţe istorice, evidenţiate ulterior de Nicolae Iorga. Îi va reveni ilustrului savant să justifice indirect un asemenea vizionarism, tocmai la catedra Universităţii din Berna, în mai 1930 ; într-o patetică alocuţiune,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

el stabilea punţi peste veacuri şi releva similitudini substanţiale între Sempach-ul elveţian şi Posada românească, egal de memorabile episoade ale încleştărilor medievale pentru păstrarea fiinţei celor două popoare. Fără erudiţia istoricului de mai tîrziu, Dora d'Istria vibrează, în ambianţa Bernei, la ecourile îmdepărtatelor împrejurări cînd cetăţenii ei dădeau pildă — într-o Europă resemnată, supusă apăsării despotice — de solidaritate în numele libertăţii, gata să respingă eroic repetatele agresiuni oligarhice, la Morgarten, la Láupen, la Sempach. Citarea acestor nume, legendare aproape, considerate — cum se pronunţă textual autoarea — demne de a străluci în analele umanităţii, exprimă în sine un crez, un fel de a se ralia acelei tradiţii capabile să nutrească mereu alte forţe, disponibilităţi şi capacităţi de renaştere politică. Oarecum, ele se şi manifestau sub ochii autoarei noastre şi ea nu uită să pomenească de cristalizarea unui centru al rezistenţei la Berna, pe cînd Europa era străbătută de vîntul reprimării după 1830 a mişcărilor republicane ; aici îşi dădeau întîlnire refugiaţi din toate colţurile continentului, adepţi ai societăţii conspirative « Tînăra Europă », cu filiale în Germania, Italia, Anglia. Românii din generaţia Bălcescu, Brătianu, Rosetti erau printre prozeliţi. Deşi nu pare probabil să fi întreţinut raporturi cu cercurile radicale, Dora d'Istria lasă să se citească printre rînduri interesul pentru ideologia lor, împrumutîndu-le limbajul în unele privinţe, datorită frecventării aceloraşi mentori spirituali. Ea îl aminteşte, admirativ, pe Mazzini, probează frecvent influenţa lui Michelet iar pe timpul exilului petrecut în Elveţia de Edgar Quinet; îi căuta compania, stabilindu-se o vreme în apropierea sa, pe malul lacului Leman. Apropierea, în acest caz, va fi fost determinată, fireşte, şi de faptul că soţia istoricului exilat era ea însăşi româncă, fiică a cărturarului ieşean Gh. Asachi. Se pot uşor ghici temele discuţiilor de cîte ori se întîlneau şi se pot identifica certe puncte comune de preocupări vizibile în atîtea pagini din *Mémoires d'exil*, cartea scoasă de Hermione Asachi-Quinet la Paris, 1868. Astfel, chiar ataşamentul manifestat deopotrivă faţă de atmosfera întîlnită la Berna, satisfacţia de a descoperi, « sub aspectul medieval şi sub bătrînele arcade », un duh perseverent al progresului. Cu toate că publicate mai tîrziu, memoriile păstrează intactă vitalitatea gîndurilor prilejuite de contemplarea în depărtare a Alpilor semeţi, impunători, pe măsura actelor de bravură eternizate între zidurile cetăţii prin monumente dedicate celor ce i-au pus temelii: « măreţele amintiri din istoria helvetă întruchipează ele înşile piscuri îndrăzneţe, culmi inviolabile ». Sînt inflamări identice, traduse în sintagme similare în stilul de a captiva cu ajutorul retoricii interogative: « Posséder la liberté depuis cinq cents ans, non en théorie, non sur parchemin, mais tout de bon, institutions et mœurs républicaines, réalité et non utopie, sentez-vous ce bonheur? ».

Trecere spre noul veac

Un răspuns l-ar fi putut da întrebării C. Dobrogeanu-Gherea cîţiva ani mai tîrziu, dacă nu era totuşi prea copleşit de propria lui situaţie în primăvara lui 1875, cînd viitorul întemeietor şi ideolog al socialismului în România petrecea mai multe săptămîni în aceste părţi. Abia scăpat de prigoana ţaristă, desigur că se va fi simţit reconfortat în ambianţa Bernei, impregnată în egală măsură de calmul unei patriarhalităţi austere şi de dinamismul virtuţilor cetăţeneşti devenite reflex. Mai familiară era Berna lui Titu Maiorescu. O primă consemnare în *Jurnalul* său a unei scurte raite prin oraş se găseşte sub data de 6/18 august 1882. Se afla în drum de la Geneva spre Interlaken, într-una dintre frecventele sale vacanţe elveţiene, succedate la intervale nu prea mari, pînă în 1914, pe trasee dintre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cele mai variate. Deocamdată, de pe podul cel mare al Bernei, suspendat deasupra adîncii văi a rîului Aare, ameţit de înălţime, admiră perspectiva către crestele impozante ale Alpilor: Jungfrau, Moench, Eiger — aceleaşi care apar obsesiv în pînzele lui Ferdinand Hodler. Separat de însemnările zilnice, cărturarul român ţinea un fel de registru-index al tuturor localităţilor pe unde a poposit, cu precizarea datei şi lapidare informaţii utilitare. Rezultă din evidenţa respectivă că prin Berna a mai trecut cel puţin de încă trei ori: 1887, 1894 şi 1903. (Cf. Biblioteca Academiei Române, Arhiva T. Maiorescu, II, ms. 3, vol. I). « Interesant oraş », ţinea să specifice, cum n-a procedat în niciun alt caz. « Frumos rîul Aare », apoi « piaţă pitorească », probabil aceea de unde privise fascinat « orologiul din turn la 12 ore ». Reţine cazarea agreabilă la *Bernerhof* (pentru camerele cu vedere spre munţi) şi salonul de la Casino cu pereţi de sticlă, îngăduind privirii să se piardă în zări. Între podul peste Aare şi Casino se află monumentala Catedrală cu portalul încărcat de sculpturi spre încîntarea de altădată a lui Dinicu Golescu. Dacă Maiorescu nu-i acordă nicio menţiune, pentru A. D. Xenopol va constitui, oarecum în acelaşi timp, motivul unor satisfacţii menite să compenseze ghinionul de a călători sub o ploaie ostilă, sîcîitoare, blocînd orizonturile: « Ajuns la Berna, mă hotărîi cel puţin a-mi desfăta urechile, dacă ochii trebuiau să fie atît de înţărcaţi, — citim în foiletonul ziarului « Voinţa Naţională » din 16/28 sept. 1890. — Un mare concert de orgă era să fie dat în catedrala oraşului de unul din cei mai mari organişti ai Europei, de Carol Hess ». În deosebi, execuţia unei partituri beethoveniene îl ridică în slăvile cerului: « Atari petreceri sufleteşti, cu neputinţă de gustat în România, mă despăgubi în de ajuns de pierderea călătoriei mele prin ţara frumuseţilor naturei; chiar dacă într-o călătorie lungă şi obositoare ar fi fost singura desfătare estetică, încă sufletul însetat după frumosul adevărat ar trebui să fie mulţumit. Numai în atari momente te simţi într-adevăr om ! »

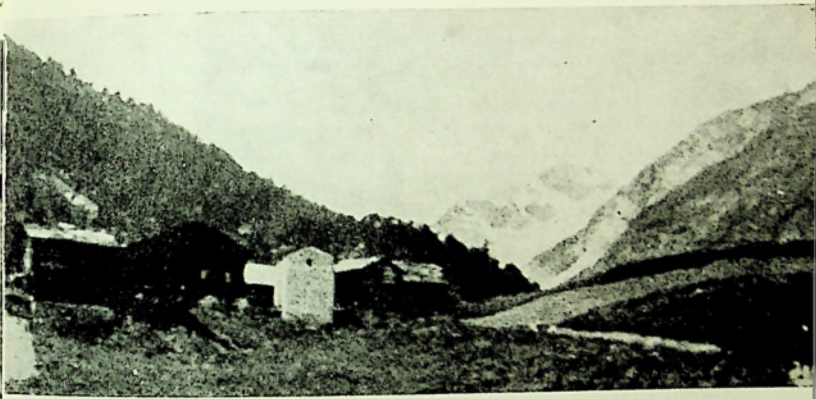
Concomitent, încep şi alte interese să îndrepte atenţia românilor către Berna. Astfel, în septembrie 1882, istoricul Nicolae Ionescu prezenta Academiei, la Bucureşti, rezultatele fructuoase ale cercetărilor întreprinse în fondul Bongars de pe lîngă biblioteca centrului administrativ al Confederaţiei helvetice, recoltînd mărturii inedite despre tragicul sfîrşit al lui Mihai-Viteazul. A da la lumină din arhive elveţiene documente despre realizatorul primei unităţi a românilor răspundea, peste secoli, faptului că în slujba voievodului se găsise, cu mult folos, în jurul lui 1600, iscusitul doctor Ioan Muraltus, venit din ţara cantoanelor (Cf. comunicarea lui Paul Cernovodeanu şi Nicolae Vătăşeanu în « Studii şi articole de istorie », IX, 1967). La rîndul său, un prestigios medic al spitalului brîncovenesc din Bucureşti îşi alegea pentru stagiul de specializare institutul clinic din Berna, iar faptul era înregistrat de presă (Cf. ziarul de după amiază « Bucuresci », 8 iulie 1892). În lunile următoare aveau loc la Berna mai multe reuniuni internaţionale, cu numeroasă participare românească urmărită febril de jurnalele din ţară (« Adevărul », « Universul », « Bucuresci », « L'indépendance roumaine »). Un congres pentru arbitraj şi pace, o adunare studenţească la care s-au pus bazele Federaţiei generale a tuturor universităţilor erau succedate, la scurt interval, de o conferinţă interparlamentară. Cu această din urmă ocazie, delegatul parlamentului de la Bucureşti îşi sprijinea alocuţiunea pe similitudini istorice pentru a da apelului său la colaborare o maximă elocvenţă: « Ca reprezentant al României, al unei ţări mici şi democratice, care doreşte pacea şi munca, ţară expusă la mii de primejdii şi situată între « ciocan şi nicovală », ţară care întocmai ca şi Sviţera a luptat şi ea în cursul secolelor pentru independenţă . . . » O reuniune mai restrînsă, dar nu mai puţin semnificativă, punînd de pe atunci în evidenţă utilitatea lărgirii contactelor culturale europene, se ţinea la Berna în 1909, între 20—24 iulie: al VII-lea Congres internaţional al institutelor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Blaga turist

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

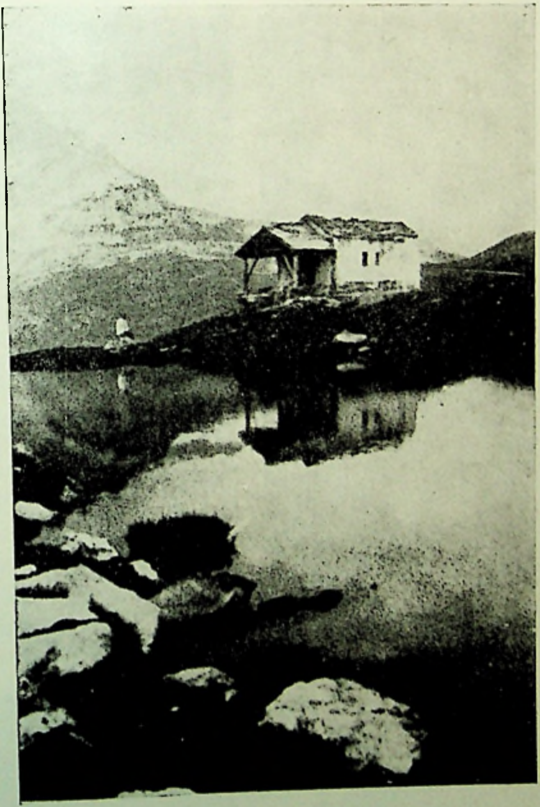


◀ Perspective spre Matterhorn (Cervin). Imagini luate de Blaga

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ Confruntări în timp: cărți poștale de altădată (reproduceri după albumul lui
▼ Gaston Rébuffat, *Cervin*, Grands Vents, collection Belle Epoque, 1983)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Schwarzsee, 22 iulie 1929

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Bucurie panică, tot la Schwarzsee

Pe gheţar, 16 iulie 1929, la Findelengletscher

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Contemplînd creste și nori

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Le Mont-Rose (4634 m.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de sociologie. La lucrări era anunțat, din țara noastră, A. D. Xenopol cu o comunicare despre « Solidaritatea națională ». Lua parte, deasemenea, viitorul sociolog și publicist Virgil Bărbat, pe punctul tocmai de a încheia la Universitatea berneză un doctorat sub conducerea lui Ludwig Stein, cu o teză despre Nietzsche. Cronologia prezențelor românești la Berna avea să înregistreze, în curînd, un moment de referință: 3/16 iunie 1911 se desfășura aici ceremonia prezentării scrisorilor de acreditare președintelui Confederației, L. Burkhardt, de către primul trimis extraordinar al României, ministrul plenipotențiar Nic. B. Cantacuzino. La desemnarea diplomatului se avusese, desigur, în vedere faptul că era perfect familiarizat cu oamenii și mentalitățile locului, întrucît petrecuse anii adolescenței, întreg ciclul de studii liceale într-un institut elvețian (Cf. *Amintirile unui diplomat român*, Cartea Românească, 1944). Perioada imediat următoare avea să cunoască oarecare diminuare a circulației sub presiunea restricțiilor cauzate de izbucnirea întîiului conflict mondial. Absolut accidental, cîte un român — a fost cazul lui Panait Istrati — va avea nevoie de Berna în treburi administrative. Va trebui așteptată încetarea ostilităților ca drumurile europene să cunoască iarăși afluența. O Bernă neobișnuit de animată găsea poetul Emil Isac în 1919: « era un centru al tuturor năzuințelor » (cf. evocarea *O vizită la Yvorne*, « Contemporanul », 4 iunie 1948). El vorbește chiar de existența unui compact grup de români cu simpatii socializante (între ei, enigmaticul scriitor Valeriu Marcu), de obicei adunați la « Wiener-Café », în căutarea părtașilor de idei: olandezi, ruși, francezi și de alte naționalități. Cît a stat în Berna, timp de aproape un an, Emil Isac a stabilit relații efective de colaborare, citînd între alte nume pe dr. Bühler de la reputatul ziar « Der Bund » și pe gazetarul Winter de la « Berner Tagewacht ». În perimetrul științelor filologice se consolidează, în acei ani, o colaborare de lungă durată între romanistul bernez Karl Jaberg și profesorul clujean Sextil Pușcariu. Cînd acesta venea în delegația română la Liga Națiunilor, căuta să profite de prima relaxare în activitatea genevează spre a-l vizita pe Jaberg la el acasă. Vederea Bernei, în septembrie 1922, îi lasă o asemenea impresie încît se grăbea s-o fixeze în scris. Descrierea sa accentuează asupra patinei istorice și aspectului arhitectonic inconfundabil: « un stil unitar, cam sever și masiv, dar curat ». Nu putea să nu remarce, ca toți predecesorii, arcadele: « Sub aceste arcade, prăvălii mici dar foarte bogate, cu vitrine de gust . . . La ferestre, flori multe și adesea fețe rîzătoare ». Abundența florală îi pare menită să atenueze cumva prea multa piatră din jur, bănuită « rece și apăsătoare » pe timp neguros. Cîteva perspective îl încîntă. Mai întîi, de pe terasa Catedralei: « o vedere admirabilă, în jos, spre rîul Aare, care curge la o adîncime de 40 m. făcînd o cotitură aproape în formă de elipsă și îmbrățișînd orașul ». De unde își face observațiile, oaspetele ocazional descoperă spectaculosul citadin neremarcat de niciun alt călător român: « Partea cea mai frumoasă pentru mine este cea a suburbiilor vechi, cu căsuțe mici și străzi sucite ce urcă de la rîu pe coastă în sus, spre centrul orașului. Privirea de sus a acestor părți e cît se poate de pitorească și dezvăluie toată poezia coperișurilor ». Abia după aceea înregistrează acaparanta priveliște a crestelor care domină privirile: « În fund, pe orizont, se desemnează în depărtare, aproape neverosimil de frumos, ca un decor de operă, șirul de munți înalți: Schreckhorn cel ascuțit, Jungfrau cel masiv și ceilalți munți, albi și dințați ». Ca Diniu Golescu, în urmă cu un secol, și prietenul lui Jaberg se lasă cucerit de o . . . muzică celestă: « Deosebit m-a impresionat sunetul de clopote de la Catedrală, cu tonuri grave, puternice și armonioase ». (Sextil Pușcariu: *Memorii*, Minerva, Buc. 1978, pp. 606—607). Delegarea lui Sextil Pușcariu la sesiunile Ligii Națiunilor s-a repetat în 1923, 1925, tot atîtea prilejuri de a se reîntîlni cu Karl Jaberg și de a-și reînnoi și îmbogăți impresiile berneze. La rîndul său, romanistul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

elvețian a călătorit, în pragul lui 1930, în România la invitația filologului clujean, în virtutea unor afinități ce completau fericit preocupări profesionale convergente (raporturi subliniate în necrologul scris la dispariția lui Sextil Pușcariu și semnat Karl Jaberg în «Vox Romanica» vol. 10, nr. 1—2, ian. 1948 — dec. 1949, pp. 342—348).

Moment de apogeu, în efigie cu Lucian Blaga

Climatul osmotic, de conlucrare și cordialitate, întîlnit la Berna de Emil Isac, în lumea jurnalistică, sau, în cea universitară, de Sextil Pușcariu, urma să se confirme prodigios, odată cu trecerea lui Lucian Blaga, pe data de 1 aprilie 1928, ca atașat de presă pe lîngă legația română din Elveția (după scurte stagii, în aceeași funcție, la Varșovia și Praga). Este perfect plauzibil ca în anii uceniciei sale literare, petrecuți de Blaga în redacții clujene (1920—1924), în strînse raporturi și cu Isac și cu Pușcariu, aceștia să-i fi împărtășit din experiența lor elvețiană. Un indiciu ar fi însuși faptul că ține să-l informeze pe Emil Isac încă din drum către noul post: « La 1 aprilie sunt la Berna. Deci, tot pe urmele tale ». Era deplin aclimatizat, trecut peste hopul adaptării, cînd Blaga mai continua să-l aibe în vedere pe Isac: « La Berna cred că nu s-a schimbat nimic de cînd ai fost și tu pe aici ».

Indiferent cît și cum se va fi pregătit să ia contact cu ambianța berneză, primul tur de orizont se soldează pentru Blaga cu impresii peste așteptări: « . . . mă găseam în capitala Elveției, pe care o vedeam întîia oară în peisajul ei mai magnific decît putusem să-l visez vreodată. N-am să uit niciodată întîia plimbare pe terasele întortochiate ale orașului; aveam la spate evul mediu, cu sonorități de veacuri, al cetății, iar în față ghețarii alpini bănuiți în geologia munților din zare. Castanii treziți își arătau bobocii mari, gata să plesnească. Albastrul cerului, spălat de vînt, era aproape nefiresc. Nefiresc mai ales pentru de obicei foarte înnegurata cetate, în care încercam să prind rădăcini ». (L. Blaga: *Isvoade*, Buc., 1972, p. 183).

Pe deasupra entuziasmului spontan (comun și altora înaintea sa) [1] e de reținut impulsul unei acomodări de profunzime. N-avea de unde să bănuiască Blaga, sub vraja impactului imediat, că misiunea lui diplomatică la Berna era hărăzită să dureze pînă spre finele lui 1932, cu o revenire în februarie 1937, pentru tot restul anului. În total, peste cinci ani jumătate, substanțial încrustați în biografia lui Blaga, cu implicații ce-și vor pune amprenta asupra sensibilității lui scriitoricești și îi vor nutri, adesea, ambițioasele sistematizări filosofice, mai cu seamă în planul morfologiei culturii. La oarecare distanță în timp, îi plăcea să-și aducă aminte: « Viața pașnică, aproape nepătată de evenimente, a medievalei Berne, îmi convenea din cale afară, căci îmi crea, prin grația unei armonii prestabilite, condiții nespus de prielnice preocupărilor literare și filosofice, cărora începusem să mă dedic cu totul. La intervale aproape calculate, cîte o vizită doar la vreun prieten elvețian, la cutare scriitor sau profesor universitar, întrerupea monotonia de obicei ploioasă și numai foarte rar senină, dar atunci în adevăr minunată, a peisajului » (loc. cit. p. 129).

Ar putea părea neverosimilă ușurința integrării lui Blaga în molcoma curgere a noii sale existențe, pe făgașe de mult trasate și conservate prin prestigiul atîtor

---

[1] Tabloul celor cuceriți de « cetatea ursină », cum o botezase Codru-Drăgușanu al nostru, cuprinde nume de rezonanță, de la Fenimore Cooper pînă la Einstein și îndărăt în sec. XVIII, un Wieland, un Goethe (la al doilea voiaj), un Wordsworth ori Heinrich von Kleist. Spre a nu mai lungi enumerarea, cu Lamartine, cu Chateaubriand, rămînem la Byron, care în *Manfred* exaltă măreția simbolică pentru întreaga țară, a muntelui Jungfrau (detalii în documentata privire panoramică a lui Charles Gos: *Voyageurs illustres en Suisse*, Paris, 1937).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vestigii istorice. Dar erau cu adevărat noi, pentru el, asemenea împrejurări? Senzaţia vechimii ocrotitoare, datorită zidurilor puternice, patinate de secoli, la poale de turnuri trezind închipuiri de ev mediu, cu ecouri din preceptele umaniştilor, le întîlnise în fragedă şcolaritate la Sebeş-Alba. Pagina vibrantă dedicată urbei ardelene în *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* dezvăluie antecedente în baza cărora, păstrînd evident proporţiile, Blaga va izbuti, fără ezitări, să « prindă rădăcini » la Berna. Ca să depăşească repede handicapul abia-venitului, se mai cereau înfiripate relaţii, prietenii sau măcar contacte spirituale corespunzătoare. N-au întîrziat nici ele. Pînă să dea bine ocol cetăţii, să parcurgă în jos sau în sus cursul şerpuitorului Aare, spre poienile şi pădurile ademenitoare şi, mai departe, spre potecile culmilor stăpîne peste zări, Blaga descoperă, în echipa redacţională a reputatului « Der Bund » (aşadar, iarăşi pe urmele lui . . . Emil Isac), persoana calificată să-i grăbească iniţierea şi pătrunderea în mediile intelectuale ale Bernei. Se numea Hugo Marti şi dirija, de o bună bucată de timp, apariţia săptămînală a suplimentului literar « Der kleine Bund ». La instalarea proaspătului ataşat de presă român, suplimentul se putea mîndri cu nouă ani la activ. Ajungea să-şi arunce ochii pe sumarele anului curent ca să găsească solide puncte de convergenţă. Chiar numărul prim fusese integral consacrat poetului său preferat, R. M. Rilke: amintiri, evocări ale omului şi etapelor biografice cu tentă elveţiană, un eseu de Hermann Hesse (« Der Dichter und unsere Zeit »). Numărul următor se ocupa de *Ulysses* al lui Joyce. Imediat era sondată esenţa poeziei cu referiri la mult dezbătuta carte a abatelui H. Brémond, *Prière et poésie*, şi un amplu popas în universul lui Paul Valéry. În pragul sosirii lui Blaga, publicaţia marca centenarul Ibsen printr-un studiu semnat de însuşi H. Marti. Din timp în timp, paginile suplimentului se orientau, în exclusivitate, către un perimetru cultural: Italia (nr. 18), Spania (nr. 20). Apoi, iarăşi Hermann Hesse cu poezii, din nou despre Valéry, pe larg despre ultime exegeze asupra lui Rilke iar, în intervale, probleme de teatru, de statut actual al culturii. Un repertoriu de preocupări cum nu se poate mai convenabil apetenţelor lui Blaga, de natură să polarizeze afinităţi, să apropie spiritele. Personalitatea redactorului avea suficiente atuuri ca să reţină atenţia prin cîteva volume proprii: o plachetă de versuri (scrise aproximativ concomitent cu *Poemele luminii* ale lui Blaga, într-o dispoziţie asemănătoare de extaz panteistic şi hieratism), o suită de naraţiuni îmbibate de duh mitic, pentru ca, cea mai recentă tipăritură a sa, o proză de factură autobiografică, *Rumänisches Intermezzo* (1926), să recomande încă din titlu pe autor interesului diplomatului român. Reacţia instantanee a acestuia a generat un flux de simpatie umană reciprocă. Enormă trebuie să fi fost pentru Blaga surpriza de a descoperi, de cum descinde în Berna, un iniţiat şi rafinat zugrav de realităţi româneşti premergătoare primului război mondial. Cuvinte prompte de recunoaştere a meritelor mişcă, firesc, inima autorului bernez şi-l îndeamnă să-şi deschidă larg braţele: « Este prima apreciere competentă românească pe care o primesc », specifica într-o scrisoare cu data de 4 mai 1928, confirmînd totodată primirea revistei « Klingsor » (gest graţios din partea lui Blaga de a-i oferi lunarul de limbă germană de la Braşov, unde — în numărul din ianuarie 1927 — era semnalată apariţia *Intermezzului*). Abia se împlinea luna de cînd Blaga se afla la Berna şi perfecta pentru seria tematică a lui « Der kleine Bund » un supliment total românesc; caietul respectiv, difuzat la 12 mai 1929, rămîne pînă astăzi cea mai compactă grupare de nume reprezentative din literatura noastră într-o publicaţie elveţiană. Erau laolaltă, fraternizînd cam indistinct, probabil şi în funcţie de obţinerea traducerilor adecvate, T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Vinea, Ion Pillat, Ionel Teodoreanu, Leon Donici, Dem. Botez, Em. Bucuţa, Şt. I. Neniţescu şi, retras discret, L. Blaga. Pentru el, va avea grijă Marti să puie la cale o serată literară în exclusivitate, organizată în chip de

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

preludiu la montarea, ceva mai tîrziu, pe scena Teatrului municipal din Berna, a dramei *Meşterul Manole*. Regizorul viitorului spectacol, în persoană, a citit — în seara de 26 octombrie 1928 — fragmente din lucrarea lui Blaga, în transpunerea nemţească a lui Hugo Marti [2], spre a ilustra expozeul acestuia, prealabil, cu privire la particularităţile scrisului blagian şi la circulaţia în alte literaturi a motivului ce i-a inspirat drama. Exponenţi marcanţi ai vieţii intelectuale berneze au fost de faţă, ca prof. Samuel Singer, care a şi luat cuvîntul. Oricît de restrînse puteau să fie, asemenea manifestări probau receptivitate şi deveneau stimulative; mai mult, compensatorii prin comparaţie cu opacităţile acumulate acasă (campania de discreditare a teatrului blagian orchestrată la Cluj de Bogdan Duică, — simultan calvarul şicanelor şi tergiversărilor pînă a răzbi la lumina rampei, duse atît de departe încît se poate considera că *Meşterul Manole* intră în repertoriul Naţionalului bucureştean oarecum sub presiunea iminentei sale jucări la Berna). În astfel de condiţii, nici o mirare că Blaga izbucneşte într-o misivă către un prieten din ţară: « Nu schimb Berna cu nimic. Aici pot lăuda somnul creator cît vreau ! » Doar aparent bizară, formularea concentra, în subtext, starea excelentă de spirit a celui ajuns în faza cristalizării importantului volum de versuri, *Lauda somnului*. Ascetica « linişte berneză », de care va pomeni totdeauna cu recunoştinţă, departe de a-l predispune la apatie, oferea ideal cadru cufundării în studiu, contemplaţiei şi meditaţiei, deopotrivă. În aşteptarea corecturilor pentru *Lauda somnului* (în librării în februarie 1929), demonul creator nu-i da pace. Aceluiaşi corespondent, certifica: « Printre picături am lucrat pentru cartea de filosofie; însemnări şi iar însemnări. Cartea creşte dar nu ştiu cînd voi avea răgazul s-o scriu . . . » Cartea cu pricina nu-i alta decît *Eonul dogmatic*, încă din embrion conceput ca un cap de serie, avînd să inaugureze Trilogia cunoaşterii, în 1931. Ritmul lui Blaga de lucru atinge o fertilitate remarcabilă: revede şi încredinţează tiparului *Daimonion*, scrie piesa *Cruciada copiilor*, pune la punct versurile pentru *La cumpăna apelor* şi trece, aproape fără pauză, la continuarea *Eonului*, aşternînd complet pe hîrtie, — înainte de a se muta la Viena pe data de 1 nov. 1932, — *Cunoaşterea luciferică*.

●

Şi încă nu s-a epuizat, bilanţul primei faze consumate de Blaga la Berna. Alternativ cu creaţii originale, îşi rezervă energie pentru a-l traduce, la rîndul său, pe Hugo Marti. Îl înfăţişează publicului românesc cu nuvela *Sonia* (« Gîndirea », martie 1930) şi cu o bună parte din *Intermezzo* [3] în populara colecţie « Dimineaţa » (1931). În posesia întîiului exemplar, Hugo Marti mărturiseşte, odată în plus, creditul de fidelitate şi devoţiune investit în trecutul său românesc: « Mi se pare ciu-

[2] Principalele elemente ale conjuncţiei Lucian Blaga — Hugo Marti au fost fericit actualizate în volumul *Im Zeichen der Freundschaft* (« Sub semnul prieteniei »), la editura Kriterion, Buc., 1985, îngrijit cu filială devoţiune de Dorli Blaga, căreia datorăm avizate explorări de arhivă cu aşezarea documentelor existente în rama propriilor amintiri de familie (cf. « Manuscriptum » 1/1983, 3/1981, 2/1982). — Pentru cronica spectacolului de la Berna, elocvente extrase de presă în Bazil Gruia: *Blaga inedit — efigii documentare*, vol. I, 1981, pp. 145, 147—48, 151—52. — Folositoare adunare laolaltă de ştiri risipite care încotro pune la dispoziţie Mircea Vaida cu reconstituirea sa *Pe urmele lui Lucian Blaga*, Buc., 1982.

[3] Pentru că e vorba de o carte cu subiect românesc, să notăm că ea a circulat şi într-o versiune franceză, inclusă în seria a 2-a din « Cahiers romands » (Librairie Payot & Comp., Lausanne, Genève, Neuchâtel, Vevey, Montreux, Berne, Bâle, 1933). Nu se indică niciun traducător, ceea ce lasă deschisă ipoteza unei operaţii asumate de autor, singur ori acompaniat de cine ştie cine, poate de prefaţator, un literat binecunoscut: Charly Clerc. Era notoriu în Elveţia romandă pentru iniţiative menite să apropie spiritual toate regiunile ţării sale, un om al dialogului între zone lingvistice diferite. Pentru susţinuta lui acţiune în spiritul solidarităţii, fusese catalogat « un infatigable traite d'union » (Cf. Alfred Berchtold: *La Suisse romande au cap du XX-e siècle*, Payot, Lausanne, 1966). Caracterizare ce i s-ar potrivi şi lui H. Marti, căci el întindea punţi chiar dincolo de fruntariile elveţiene, spre partea noastră, răsăriteană, ca şi spre nordul scandinav.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dat să țin în mînă cărticica și s-o citesc în limba care pentru mine a fost expresia unei trăiri atît de adînci și de durabile » (scrisoare din 14 iulie 1931). Se mai adaugă bilanțului, meticuloasele pregătiri în vederea alcătuirii unei antologii de poezie populară românească. Pentru tălmăciri aferente, Blaga conlucrează cu Hermann Hauswirth, semnatar, cînd și cînd, în « Der kleine Bund » de versiuni germane din lirică franceză (de la clasicul Hugo la contemporanul romand Gonzague de Reynold). Întreg anul 1930 — deosebit în calendarul familiei Blaga întrucît în primăvară îi venea pe lume unicul copil — paralel cu elaborarea îndîrjită a *Eonului*, va fi acaparat de punerea pe picioare a antologiei: investigații după texte, selecție și cizelare, uneori vers cu vers, alături de Hauswirth. Către finele anului se acumulase un florilegiu suficient, mergînd de la descîntece, bocete, colinde pînă la marile balade, dintre care nu lipseau *Miorița*, *Voichița*, *Toma Alimoș*, *Meșterul Manole*. Îndată, pachetul era trecut vechei cunoștințe de la Universitatea din Berna, Samuel Singer, pentru o eventuală prefață. Din motive obscure pînă azi, lucrurile s-au împotmolit la acest nivel. Nu sînt indicii că s-ar fi pus problema tiparului. Într-o scrisoare, altminteri cu remarci asociative foarte incitante, de situare a folclorului nostru într-un context mai larg, eruditul germanist formula rezerve filologice: « mai sînt pasaje neclare și într-o germană livrească ». Totuși, Blaga — convins de utilitatea muncii colaboratorului său — va căuta modalități pentru a face publice, măcar parțial, rezultatele eforturilor comune. Unele piese tălmăcite de Hauswirth vor fi programate în emisiuni radiofonice speciale, cîteva intrau în repertoriul actriței Theamaria Lenz, care susținea frecvent recitaluri poetice. Ca recitatoare, sub arcadele vechiului Rathaus bernez, o remarcase Blaga și nu s-a lăsat pînă nu a atras-o pentru un ciclu de recitaluri în exclusivitate cu poezie populară și cultă românească. Începutul a fost făcut la 1 noiembrie 1930, la Berna, pentru a culmina la București, două săptămîni mai tîrziu, cu prevăzute escale în tradiționale centre de cultură germanică (Viena, Berlin). Prezența actriței[4] pe podiumul bucureștean a fost anticipată de un expresiv portret expediat de Blaga revistei « Rampa » (10 XI 1930). Pe alte căi, traducerile parvin la cunoștința specialiștilor, cu ocazia ședințelor periodice ale Societății etnografice elvețiene, mai întîi la Berna, apoi la Basel și la Zürich, ultima în 5 febr. 1932. Nivelul elevat de înțelegere și calitatea schimburilor de opinii prilejuite se ghicesc din simpla consultare a listei participanților, unul mai distins decît altul, ca reputatul etnograf Gian Bundi (asociat al lui Paul Budry la realizarea tocmai atunci a sintezei de mare răsunet *La Suisse qui chante* « histoire illustrée de la chanson populaire, du chant choral et du festspiel en Suisse », reeditată în 1981 întocmai), ca cercetătorul cu bogate state, Dübi, ca lingvistul romanist Karl Jaberg, prietenul lui Sextil Pușcariu. La reuniunea de la Berna, nu putea să absenteze Hugo Marti. De altminteri, el ar fi avut dreptul să revendice titlul de precursor, deoarece — înaintea venirii lui Blaga — conferențiase, în orășelul de vechi prestigiu, Soleure, pe tema specificului românesc reflectat în obiceiuri și creații populare (ecoul inițiativei parvine la București și reverberează în toată țara, prin coloanele răspînditului cotidian « Adevărul » de marți 9 decembrie 1924, p. 3).

Mai că nu este pas întreprins de Lucian Blaga la Berna, mișcare a sa pe trasee elvețiene, fără să se zărească, din umbră măcar, profilul lui Hugo Marti. Poetul și filosoful nostru însuși a ținut să-i schițeze profilul în această postură discret-tutelară, relatînd cum Marti l-a asigurat nevisata posibilitate de a fi printro

[4] Teatrologul Heinz Kindermann, în monumentala *Theatergeschichte Europas* (VIII, p. 477) o înregistrează pe Theamaria Lenz distribuită de Max Reinhardt în *Jedermann*-ul lui Hofmannsthal la « Deutschen Theater in Berlin », septembrie 1920. Își începuse cariera la Magdeburg, în 1919, exact la vîrsta de douăzeci de ani, continuase, după Berlin, la Braunschweig și Basel, către 1925—26, după care se dedică turneelor poetice (Cf. Wilhelm Kosch: *Deutsches Theater-Lexicon*, 1960)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cei invitați să-l asculte pe Mahatma Gandhi, conferențiar la Lausanne. Altă pagină memorialistică blagiană, legată de emoția contactului la Berna cu persoane ce fuseseră frecventate de Rilke, îl vizează indirect pe Marti, mijlocitorul întîlnirii, cu siguranță: « Nu departe de vechea catedrală gotică, pe terasa căreia poetul se plimba visînd la atîtea lucruri pe care le-a pierdut, într-o ulicioară din veacul de mijloc, am fost prietenește primit în casa unui pictor german și a soției sale, doi oameni care își cultivau, el — arta culorii, ea — arta dansului, deopotrivă spiritualizate la cel mai înalt nivel rilkean ». Deși nu-i numește pe cei în cauză, ei pot fi lesne identificați după alte surse: e vorba de Reinhold Rudolf Junghans și Emmy Sauerbeck. El, originar din Zwickau, instruit profesional la Dresda și München, nimerise în Elveția, adus — ca atîția alții — de valurile întîiului război mondial, și se stabilise la Berna din 1922 (apud Hans Vollmer: *Allgemeines Lexicon der Bildener Künstler*, Leipzig, 1955). Că intermediarul acestei relații fusese Hugo Marti demonstrează și o epistolă a sa din 15 aprilie 1929, în care pictorul este invocat cu prerogativele unui intim om al casei. Era o recomandare suficientă pentru Blaga și un temei ca să depășească efemerele convenții și să tindă spre o colaborare efectivă; Junghans va concepe coperta pentru *Cruciada copiilor*, piesă scrisă la Berna și editată la Sibiu în 1930.[5] Corespondența cu Marti respiră grija neostentativă de a veni în întîmpinarea celuilalt, un curent în ambele sensuri de afecțiune și armonioasă conjugare a preocupărilor într-o deferență absolută pentru felul de a gîndi al fiecăruia. Fluidul comunicației amicale rămîne activ, nealterat de neprevăzut sau distanțe. De pildă, Blaga se putea găsi la București pentru premiera mult așteptată a *Meșterului Manole*, dar aplauzele se repercutau pînă la Saanen, refugiu temporar al familiei Marti. Cînd soții Blaga adresau mesaje dintr-o etapă sau alta a drumețiilor des căutate de ei în interiorul Elveției (albume cu fotografii luate la fața locului de Blaga și păstrate în familie denotă, pe lîngă plăcere, un veritabil scrupul de cunoaștere a peisajului și oamenilor ce-l populează), obțineau binecuvîntare dublată de voioșie hîtru convertită în stil parodic: « mulțumiri curajosului cățărător pe munți, tulburătorul apelor, cavalerul cruciadei copiilor . . . . » Din unele excursii aveau amintiri comune (chiar la Saanen sau în Insula St. Peter, făcută notorie de Rousseau), altele erau proiectate la orizont, cu riscul de incertitudine al oricărui evanescent vis: « Cînd facem împreună o vizită la Dornach? » — sugera Marti la 21 august 1932. Pentru autorul *Daimonon*-ului, un pelerinaj la Dornach nu invedera neaparat vreo simpatie specială pentru doctrina marelui « profet » de aici, Rudolf Steiner; era suficientă ispita pătrunderii în complexul « Goetheanum », unde *Faust* reprezenta un mișcător ritual. Din partea lui Marti, propunerea putea, pur și simplu, să fie reflexul retroactiv al neuitatei stări de bine, unul lîngă celălalt, cîndva la Davos (« Vă amintiți de cerul acela bun și frumos, cînd mi-ați ținut în plin viscol, o prelegere de filosofie? După aceea, am bătut un ceai, împreună cu o dolofană suedeză. Nu vă este dor cîteodată de aerul de la Davos, de filosofie și de formația de jazz de acolo? »). Eteroclita alăturare, în aceste rînduri, a gîndului grav și a tentațiilor fugare, traduce nota caracteristică a firii lui Marti și, cine știe, secretul magnetismului exercitat de el asupra lui Blaga. Un semn al demnității stenice pentru cel ce nu-și abandona umorul chiar obligat să se supună rigorilor curei medicale. Este și ceea ce asigură autenticitate majorității paginilor de confesiune deghizată din *Davoser Stundenbuch*, pe care nu le putem citi, astăzi, fără a imagina că la anumite scene va fi fost martor și Blaga. Culmea pare a vedea un om ca Marti, cu precara sa constituție fizică, apt să păstreze (ori să mimeze) regimul sufletesc

[5] În vîrstă de peste 80 de ani, mai era interesat să asiste la o conferință despre Brâncuși, la 2 nov. 1966, în sălile muzeului din Zurich (cf. Petru Comarnescu: « Chipurile și priveliștile Europei » 1980)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Interpeţii principali ai piesei lui Blaga pe scena din Berna (Margarita Weiler şi Ekhehard Kohlung totodată creator al scenografiei). Regia, Carl Weiss.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

menit să-i asigure un ascendent operativ la caz de nevoie. Liber de obsesia bolii, lui i se întîmpla să-l redreseze pe Blaga, ori de cîteori barometrul psihic al acestuia se da peste cap. Măcar la începutul lui 1932, descurajarea bătea haină la porțile ființei lui Blaga. După ce că îl secase o gripă turbată — « au rămas aproape numai oasele de mine », comunica lui O. W. Cisek — se considera boicotat, ultragiat, vexat de indiferența iresponsabilă a presei la apariția *Eonului*, iritantă prelungire a complotului tăcerii de care se văietase și anul precedent, în cazul *Daimonion:* « Să știi că am disperat de scrisul meu. Mă întreb de multe ori dacă mai are sens să scriu », declara profund afectat, voind să se audă în țară. Deocamdată, sezisind mai de aproape impasul, Marti se și grăbea, la 24 iulie, să strecoare o doză de optimism: « După legile eternelor rentoarceri . . . o să vină odată și vremuri mai bune [6], cu un Montblanc vizibil și cu sentimente senine. Dorim aceasta din suflet pentru prietenii noștri ». Zarurile erau însă, aruncate ! Sub imperiul însărcinărilor diplomatice, prietenii lui Marti vor primi reședință la Viena. Nu înainte totuși, ca Blaga să mai propulseze pe afișele Bernei încă o piesă din dramaturgia românească: „Omul cu mîrțoaga" *(Der Mann mit der Klepper)* de G. Ciprian.

Întocmai regulii invocate de Marti, a « eternelor reîntoarceri », orizontul anului 1937 se deschide pentru Blaga cu iminența traducerii în practică a metaforei înseninării. Un « Montblanc vizibil » se profilează din cețuri adverse. I se reatribuie postul de la Berna. Reacția lui euforică la primirea veștii spune mult despre acele « rădăcini » înfipte în spațiul helvetic. În 8 ianuarie 1937, îl punea la curent pe Oscar Walter Cisek, confidentul marasmelor trecute: « Activitatea mea a fost întreruptă de neajunsuri, dar o să reîncep cu înzecită furie în viața de seminar de la Berna ». Cu cîteva zile mai devreme, Cornelia Brediceanu, soția, nota în Jurnal: « Lucian e mult mai liniștit de cînd are siguranța mutării la Berna ». Mutarea se efectua prin acceptarea rocadei cu consilierul de presă I. Șchiopul. O vizită a acestuia în vederea definitivării schimbului, pecetluia, la 12 ian., lucrurile: « Cele povestite de el ne-au făcut să dorim și mai mult reîntoarcerea în liniștea berneză ». Dorința se îndeplinește la 4 februarie, pe ruta obișnuită, practicată și astăzi, prin Tirol, cu traversarea Arlbergului și o scurtă oprire la Zürich. « . . . Berna — consemnează Jurnalul — ne-a primit cu un apus de soare primăvăratic. Încă din tren i-am putut arăta Dorlii peisajul Alpilor bernezi în toată splendoarea lor ». Seninul meteorologic era de bun augur, în așteptarea rîvnitului confort lăuntric. Semnele promițătoare proliferează. În locuința din Junkerngasse 61 (clădire marcată pe frontispiciu cu anul construcției: 1695), aproape de murii și mai bătrînei Catedrale, Hugo Marti îi întîmpină cu familiarele lui « glume și observații pline de umor ». Agreabilă îi așteaptă și Emmy Sauerbeck. Spre deosebire de Viena, unde de la o vreme trebuia să suporte injoncțiuni și șicane birocratice, Blaga găsește în fruntea legației din Berna un autorizat om de cultură, în persoana lui C. Antoniade, la rîndu-i reputat

---

[6] Că « vremurile », — respectiv situația social-politică încordată, împinsă spre criză de tentaculele hitlerismului în ascensiune — contribuiau la proasta dispoziție acuzată de Blaga, rezultă cu prisosință din declarații proprii. Adresîndu-se lui I. Breazu (sept. 1931), caligrafia cu majuscule cuvîntul depresiune: « La Geneva îndeosebi. Chiar și în mentalitatea elvețiană se observă prefaceri. Fenomenul cel mai interesant, partidul liberal-democratic caută noi orientări, care înseamnă o negare a liberalismului individualist. Ultimele svîrcoliri ale anului 1789 ». Diagnosticul, pus cu vădită amărăciune, dezvăluie în autorul trilogiilor filosofice un observator mai acut și mai participativ decît ar fi îngăduit să se ghicească sistemul său metafizic, chiar atunci pe cale de structurare. La Geneva, mișcarea intitulată « Ordine și Tradiție » amenința să distrugă înseși bazele democratismului confederal, iar în curentul retrograd iscat (cu sugestii din « L'Action française ») ia naștere OPN — « l'Ordre politique national » — partid de extremă dreaptă, net simpatizant al fascismului, provocator de dezordini de stradă, împinse pînă la confruntări armate, soldate cu victime, nu mult după plecarea lui Blaga (analiza riguroasă a desfășurărilor întreprinsă de profesorul de la Fribourg, Roland Ruffieux: *La Suisse de l'entre deux guerres*, Payot Lausanne, 1974, pp. 216 258).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

autor. Îl prețuia, nu de ieri-alaltăieri. Cîndva, pe băncile liceului din Brașov, tînărul Blaga se inițiase în tainele gîndirii lui Bergson, devorînd o carte a actualului său șef de legație. Păstra indestructibilă revelația acelei lecturi și fiindcă îl convinsese « cum se poate scrie, plastic și elegant, filosofie, în limba românească » *(Hronicul și cîntecul vîrstelor*, ediția Opere, vol. 6, Minerva, Buc., 1979, p. 131). Stima fiind egală și în sens invers, ambele părți au regretat cînd, prea curînd, colaborarea lor pe tărîm diplomatic înceta. Între cărțile odinioară făcînd parte din biblioteca Blaga, păstrate la Muzeul Literaturii Române, poate fi consultată ediția franceză a elevatei evocări biografice, *Trei figuri de Cinquecento* de C. Antoniade, exemplar dedicat autograf în iunie 1937 : « Lui Lucian Blaga, filosof, poet și dramaturg, întru amintirea scurtului timp petrecut împreună la Berna, cu veche și inalterabilă prietenie ». Odată reinstalat în ambianța, pentru el deosebit de productivă a Bernei, filosoful, poetul se așterne zelos pe lucru. Jurnalul soției confirmă repetat : « A început chiar a doua zi după sosire și în curînd termină volumul al treilea din Trilogia culturii. Atmosfera liniștită de la birou și din oraș îi permite să se concentre în dragă voie «. Are în soție un secundant de nădejde : pentru transcrierea textului, pentru rularea materialului documentar împrumutat de la biblioteca orașului (la 5 aprilie specifica și ce fel de cărți deveniseră necesare : despre mobilă veche franțuzească, albume cu reproduceri din muzeele Cluny, Louvre și, un autor de mare renume, reper spiritual la Zürich și Basel, Wölfflin — *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, căreia dedică, preluîndu-i chiar titlul, un capitol aparte în opul ce-l pregătea, *Geneza metaforei și sensul culturii)*. În pauzele de lucru mergeau la spectacole (un balet din Indii, la un moment dat) ori întîlneau cunoscuți, bunăoară pictorul Nebel, cu care angaja speculații asupra orientărilor artei moderne, animați de expoziția Kandinsky tocmai vernisată la Berna. Bucuroși, primeau oaspeți din țară : pe vară venea Mircea Eliade, căruia îi arăta splendidele priveliști ale orașului, plimbîndu-l prin locuri încărcat de amintirea dragului Hugo Marti, răpus în cele din urmă la Davos. Mai sosea Octavian Goga, iar pe el îl însoțea la muzeu, chemat de admirația statornică pentru Hodler. Pentru relaxare, porneau dealungul Aarei sau în mai lungi peregrinări de sfîrșit de săptămînă, pe lacul Thun spre Interlaken. Ziua primirii sale la Academie, 5 iunie 1937, cînd și-a rostit discursul de recepție (rostuit de la Viena) îl confirmă în forma creatoare excelentă la care ajunsese. Îi va uimi chiar și pe fidelii săi admiratori cu ciclul celor 15 poezii încredințate în bloc revistei « Gândirea » pe toamnă, după ce mai bine de cinci ani nu produsese nici un vers (exact de la publicarea tot în « Gîndirea » și tot aflîndu-se la Berna, de cealaltă dată, a poeziei *Vrajă și blestem)*. Altă performanță avea să fie redactarea, în nici două săptămîni a primei versiuni din *Artă și valoare*. Indiferent că avea să primească ulterior forma definitivă, studiul acesta încorona proiectul ambițios al Trilogiilor. Prin urmare, o impunătoare deschidere de boltă cu stîlpi de susținere viguros înălțați pe fundații așezate sub constelațiile Bernei. Blaga mergea mai departe decît inventarul bibliografic, probant în sine, avertizînd asupra unei corelații de structură, complexă altoire între factori diverși (de esență umană, dar și de peisaj, de ansamblare arhitecturală a atîtor epoci și stiluri), ce au decis efervescența laboratorului său creator. Mai apelăm, pentru ultima oară, la atestări din Jurnalul soției : « . . . m-am plimbat pînă tîrziu pe cărările ce șerpuiesc printre arături și livezi. Coline verzi se întind din preajma orașului pînă departe spre lacul de Thun. Ici-colo zărești cîte-o gospodărie țărănească sau vreun conac boieresc. La orizont se înlănțuiesc piscurile grandioase ale Oberlandului bernez. Parcă toată Elveția e simbolizată în acest peisaj. Întorcîndu-mă acasă și povestindu-i lui Lucian despre plimbarea mea, mi-a spus că și pe el îl leagă amintiri frumoase de-acele împrejurimi ale orașului : *Acolo s-a făcut filosofia mea ; aici, la Berna s-a făcut, nu în altă parte !* »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Berner Stadttheater

Direktion Dr. HANS KAUFMANN

Montag — Zum ersten Male
Der Geisterzug

Dienstag — Deutsche Uraufführung
Meister Manole

Mittwoch
Intermezzo

Donnerstag
Die Hochzeit des Figaro
Volksvorstellung

Freitag
Intermezzo

22 November
Kammerspiele (Aula des neuen Gymnasiums)
Der Kammersänger
LITERATUR

Samstag — 23 November
Winterballade

Sonntag
24 November
Weekend im Paradies

24 November
Friederike

Montag — 25 November
Meister Manole

In Vorbereitung: Verdi, Aida - Humperdinc, Hänsel und Gretel - Shaw, Cäsar und Cleopatra

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HORIA STANCA

Viață și creație la Hugo Marti

Pe o filă răzleață, Hugo Marti își nota « Datele vieții » într-o succesiune dictată parcă fatidic de cifra 7:

la 7 ani, moartea mamei —
la 14 ani, moartea tatălui —
21 ani, Prusia Orientală. Schimbarea studiilor —
28 ani, « Bund ». Căsătoria —
35 ani, îmbolnăvirea —
42 ani ?

Semnul acesta de întrebare pus în dreptul vîrstei de 42 de ani avea să fie premonitoriu, căci atît avea să însumeze viața lui Hugo Marti. Pentru că, deși se întinde calendaristic între 1893 și 1937, din primul an nu a cuprins decît opt zile (născut la 23 Decembrie) iar din ultimul mai puțin de patru luni (mort la 20 aprilie). Dar nici acești 42 de ani nu i-a avut liniștiți; stăruitoarea imagine a unei mame în continuă suferință, zadarnic supravegheată de doctori și a unui tată mort pe neașteptate îi vor tulbura formațiunea, lăsîndu-i pentru restul vieții gustul amar al unui leac consolator mereu căutat și zarea înnourată de renunțări mereu silite. Rămas după moartea tatălui în grija mamei vitrege, e supus diferitelor asprimi care nu o dată îi provoacă accese de disperare.

Pasiunea pentru scris îl antrenează încă din adolescență în poetizări din care au rezultat, la 15 ani, o povestire *Grasburg*, tot atunci o dramă în versuri *Libertate*, la 17 ani o altă povestire *Walter Amsteg*, iar la 19, traducerea comediei lui Terențiu *Phormio*.

Poeziile de tinerețe reflectă o atmosferă « Fin de siècle », ceva din ultimele respirații ale naturalismului înăbușite de spiritul de descompunere în care își făcea loc un neoromantism psihologizant, o lirică cu infuzii de nostalgie.

Un om dornic de a-și explora spiritul e prea puțin atras de o profesiune menită să asigure o stabilitate burgheză. Pe cînd Marti căuta soluții pentru a-și pune viața în rînd cu aspirațiile sale, se produce un eveniment care, fără vrerea lui, îi decide

---

* Informațiile din acest articol sînt extrase din lucrarea lui Carl Günther, *Hugo Marti, Mensch und Dichter* (Verlag A. Francke A.-G., Bern, 1938)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

drumul: moartea fratelui său Fritz. Avocat tînăr, cu zece ani mai mare decît Hugo, va muri la Davos după o îmbolnăvire galopantă. Este tocmai anul cînd, după terminarea liceului, urma să aleagă facultatea. Mai mult răspunzînd unor sugestii din afară, optează pentru facultatea de drept a universităţii din Berna. Dar cursurile nu-l interesează, nu-i fac nici o plăcere şi-l aruncă într-un grav conflict cu mama vitregă. După multe discuţii, determinate de încăpăţînarea fiului de a crede în chemarea sa literară, se înscrie pentru semestrul de vară al anului 1913 la universitatea din Berlin. Dar nici aici nu-şi dă prea mare silinţă cu studiul. În schimb frecventează cercuri tinereşti, găseşte un aprins interes pentru problemele timpului, face cunoştinţă, prin « Mişcarea tînără academică », cu tendinţele de înnoire socială. Nu-i place totuşi să-şi amintească de vremea aceasta în care e stăpînit de o tristeţe adîncă. Două poezii din epoca berlineză atestă cerul întunecat sub care trec zilele: *Vioara mea* şi *Sufletul meu.*

O schimbare se produce în viaţa lui cînd, la sfîrşitul semestrului de vară, va merge să petreacă la un conac în Prusia Orientală. Efectele se vor răsfrînge în poeziile de zbucium lăuntric, cum sînt aproape toate piesele incluse în volumul *Potirul* (« Der Kelch »).

Revenit acasă în 1914, în preajma izbucnirii războiului, va fi scutit de serviciul militar activ şi trecut la cel auxiliar din pricina unei surzenii; va găsi, deci, vreme să se dedice pasiunii sale literare; din peregrinările la căpătîiul unui prieten muribund la Dentenberg, un sanatoriu de lîngă Berna, rezultă cinci basme, completate ulterior cu încă două spre a fi publicate sub titlul *Bisericuţa celor şapte minuni*. Sînt povestiri de ev mediu, nu străine totuşi, de viaţa actuală şi, mai cu seamă, de problemele care agită sufletul unui poet sfîşiat de izolarea sa în lume, de nostalgia după o viaţă senină,.

Cu gîndul la dizertaţia în pregătire, îi surîde deocamdată oferta ofiţerului văduv, prinţul român N. G. Cantacuzino, de a deveni educatorul particular al celor cinci copii ai acestuia, în special al lui Andrei în vîrstă de 12 ani. Astfel, soseşte la Bucureşti în 17 Octombrie 1915 ca numai după cîteva zile, să urmeze familia fugită din iureşul capitalei, la Sinaia. Stînd în chilia unuia din călugării mănăstirii se ocupă în timpul ce-i rămîne liber, cu dizertaţia, practică în familie limba franceză, învaţă româna. În frecventele evadări de la Sinaia la Bucureşti, cunoaşte Capitala cu ambianţa sa contrastantă, vagabondează pe străzi, ajunge pînă la periferie unde întîlneşte ţiganii cu muzica şi dansurile lor ciudate şi unde o descoperă pe Tudoriţa evocată în patru din poeziile volumului *Potirul* şi mai tîrziu în lucrarea epică *Intermezzo Românesc* (Rumänisches Intermezzo).]

Cu intrarea României în război începe, pentru Hugo Marti, o agitată perioadă de pribegie; la început stabilit în Filipeşti-Tîrg, cînd frontul se întinde peste Ploeşti, va cunoaşte refugiul în Moldova de unde tatăl îi dă însărcinarea să ducă copiii în Elveţia. Trec cu toţii, încărcaţi de bagaje şi printre oameni în panică, prin frontul rusesc către Petrograd şi de acolo, peste Laponia în Norvegia. Cine ar fi ştiut că îi vor trebui doi ani şi jumătate ca să se achite de sarcina luată şi să-i pună la adăpost în Elveţia pe cei mici.

Odată încheiat războiul, Hugo Marti îşi dă examenul de doctorat pe care îl trece *summa cum laude*. Imediat îşi vede publicată dizertaţia *Contribuţii la un vocabular comparativ al limbii germane juridice pe baza codului civil eleveţian*, iar în aprilie 1922 *Indicele de termeni în codul civil elveţian*. Îndată se căsătoreşte, la Oslo, cu Elsa Lexow-Breck; stabiliţi la Berna, pentru a-i compensa soţiei dorul de ţară, decid folosirea limbii norvegiene în cercul intim al familiei.

Personalitate complet formată, Hugo Marti primeşte la vîrsta de 28 de ani conducerea părţii literare a ziarului de veche tradiţie « Der Bund ». Pentru a-l

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

face accesibil maselor largi, știe să dea suplimentului literar « Der kleine Bund » nota de interes general, să trateze probleme accesibile unei pături largi de cititori.

Anii care se succed după întoarcerea în patrie și căsătorie sînt ani prolifici sub toate aspectele. Angajat în multiple acțiuni culturale publice, reînvie în 1923 vechea Fundație pentru teatru, funcționează în conducerea Uniunii Scriitorilor Elvețieni, în comisia de radio a acesteia, ținînd personal periodice conferințe de popularizare.

Toate acestea și multe altele în care se avîntă cu neobosită pasiune, au loc pe fundalul unor dureroase întîmplări familiale, căci în 1925 îi mor, unul după altul, unchiul, profesorul Karl Marti, și mama vitregă. În 1927 dispare sora lui dragă, Hanna. În 1928 se produce apoi drama cu sfîrșitul previzibil încă de pe acum: se îmbolnăvește grav în vremea iernii. Îngrijirea și tratamentele aplicate cu severitate îi ajută să-și refacă plămînul stîng atacat, dar abia restabilit cade în noaptea premergătoare revelionului 1933 victimă unei intoxicații grave cu oxid de cărbune care îi șubrezește plămînul drept. Însănătoșirea este de data aceasta problematică. Deși se supune unor repetate cure la Davos, o intervenție chirurgicală eșuată va face ca în dimineața de 20 aprilie 1937 să înceteze inima a-i mai bate.

Două elemente rămîn să caracterizeze scrisul lui Hugo Marti: vederea panoramică și interesul pentru ființa omenească. El nu vede o floare, vede grădina, nu vede copacul ci pădurea, vede lanurile, cîmpiile, șesul; scrutează, în schimb cu atît mai de aproape pe om căruia îi dă viață din propria sa trăire, din propriile sale aspirații, din propriile sale neliniști și frămîntări.

Pe urmele popasului în Prusia Orientală, Hugo Marti coboară în lumea imediată și scrie nuvela *Casa de la țărm* și după ea « romanul » *Inelul unui an*, ambele folosind ambianța nordică drept cadru pentru acțiuni încărcate de tensiune psihologică. Urmează în 1926, *Intermezzo românesc*, o carte de amintiri, deci fără implicațiile ficțiunii literare. Cu simț ascuțit de gazetar rutinat, Marti prezintă în forma unui reportaj colorat elementele caracteristice sufletești care dau viață întîmplărilor și oamenilor, certificînd capacitatea autorului de a dezvălui, dincolo de fațade, structurile de substanță ale fondului.

Volumul, tradus la noi de Lucian Blaga, a apărut în 1931 în Biblioteca de popularizare « Dimineața », fără capitolul intitulat *Țiganca*. Pe acesta, traducătorul intenționa să-l adauge nuvelelor publicate în 1928 de Hugo Marti sub titlul *Românce* (« *Rümanische Mädchen* »), dar nu va mai apuca să tălmăcească decît nuvela *Sonia*.

Considerate împreună cu « Davoser Stundenbuch » *(Orarul de la Davos)* operă de maturitate a scrisului lui Hugo Marti, cele două volume cu implicații românești contribuie ca autorul lor să aibă un loc asigurat printre exponenții literaturii elvețiene dintre cele două războaie, în descendența unui Gottfried Keller prin implicațiile autobiografice din operele sale, a lui Theodor Storm pentru mirajul în care își scaldă povestirile sau a lui Carl Spitteler din ale cărui poeme și-a luat îndemnul de a pulsa în arterele scrisului său mai multă viață.

Cu nuvelele și cu amintirile ultimei perioade, Hugo Marti face mutația de la poezia de reverberații lirice la proza nervos articulată, axată pe întîmplări expresive de viață ce asigură frămîntărilor omenești o pondere sporită în centrul noului său univers literar. Trecînd la narațiune, găsește în ea spațiu mai larg să se confrunte cu exigențele sale literare. În același spirit ajunge în 1930 la poemul dramatic *Cabana*. Prea scurt ca să-i aducă glorioasa încununare a artistului asaltat de succese, drumul parcurs de scriitor a fost totuși de ajuns pentru a lăsa prin opera sa pilda unei conștiințe ce se opune lumii mercantile din jur, creator fidel experiențelor zguduitoare și deopotrivă înălțătoare ale sufletului său, nestrămutat în libertatea și conștiința sa integră.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HUGO MARTI

Orarul de la DAVOS

Internat în repetate rînduri în sanatoriul de la Davos —, celebru în epocă pentru combaterea tuberculozei, unde va şi muri în 1937, Hugo Marti prezintă într-un scurt « memorial » viaţa bolnavilor distribuită pe un orar fix al unei jumătăţi de zi şi anume de la orele două la patru: odihnă, de la patru la şase: plimbare şi de la şase la zece: seară de distracţii, fiecare din aceste trei etape formînd capitolele volumului din care dăm în cele de mai jos fragmente din capitolul ultim traduse din originalul în limba germană apărut în vara lui 1934 sub titlul « Davoser Stundenbuch ».

Aceasta-i ora lîncedă, ora moale, mai primejdioasă decît toate celelalte: între lumină şi întuneric, ora amurgului. Continuă să vibreze în noi struna zgomotoasă a zilei, noaptea n-a pus încă mîna pe ea să-i domolească sunetul. Continuă să se agite în trupul nostru atracţiile luminii care ne scaldă şi ne stropeşte cu valurile ei foşnitoare. Osteniţi de efortul ridicol de mărunt făcut, depunem armele, ne predăm şi ne întoarcem la boala noastră ca într-un adăpost pe care îl părăsisem din neastîmpăr. A fost frumos afară, mîine o vom zbughi iarăşi, dar pentru noaptea aceasta ne bucurăm să ne strecurăm în paturi. Avem în noi o supuşenie care ne potoleşte. [. . .]

Ora lîncedă, oră primejdioasă. Gîndurile sînt ca nisipul ce se scurge printre degete, simţurile sînt treze şi sensibile, doare fiecare sunet, aromă, fulger de lumină. Nu lipseşte mult ca în ora aceasta molcomă să ne ieşim din fire. Pe noi ne sperie în ora aceasta în adîncul inimii fornăitul depărtat al trenuleţului care se tîrăşte ca într-un refugiu de şarpe în fundul văii de-a lungul rîului spre lac unde dispare printre brazii întunecaţi. Trenuleţ ridicol, o jucărie de copii cu cele trei vagoane ale sale, un vierme gras în iarba verde, munţii stau înalţi şi laţi şi nu le pasă de gîfîitul grăbit, dar noi îl auzim şi ne doare, de fiecare dată trece de la noi, o dată cu pocnetele din derularea lui, cîte o bătaie de inimă, peste zăvorul împădurit al lacului, jos în vale şi în lumea de acolo şi rămînem mai săraci, deposedaţi de luciul unei nostalgii ce se pierde în depărtarea fără ţintă.

Oră primejdioasă cînd capătă contur deciziile nerăbdării şi ale descurajării, flori sclipitoare într-o baltă stătută, mocirloasă. Ora aceasta ar trebui s-o putem şterge din planul zilei; pe aici viaţa lasă să ne rînjească, cenuşie, disperarea.

Sîntem recunoscători pînă şi scîrţîitului uşii duble căci întrerupe liniştea paralizantă. Însetată, urechea absoarbe sunetul care anunţă vizita. . .

Patul lui Wolf se află în colţul interior al camerei, trebuie să deschizi uşa complet şi să intri ca să vezi dacă bolnavul este înăuntru.

Înălţat în pat între pernele albe sub lampa aprinsă, trupul său slab se înclină uşor, pîndind vizitatorul al cărui pas îl cunoaşte, al cărui fel de a deschide uşa îi este familiar. Faţa îngustă rîde din ochii negrii, sub bucla mare care îi cade transversal pe frunte pînă aproape de sprînceană. Nu este vanitos, băiatul; nu ştie exact cît este de frumos, cît de frumos l-a făcut boala întinzîndu-i pielea din ce în ce mai delicat peste oasele bărbiei şi frunţii, risipind în priviri luciul auriu al febrei? Nu-i trebuie oare din cînd în cînd mica oglindă de mînă, absolut inofensivă, absolut neruşinată, cu mînerul ei de argint pe măsuţă între fotografii, creioane şi caiete

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de note? Şi nu-şi răzuieşte zilnic pielea netedă şi nu-l cere zilnic pe bărbier cînd i-a lipsit puterea să o mai facă el însuşi? Surorile dau din cap pline de grijă despre atîta curăţenie a trupului şubrezit, iar pe buzele lor mute stăruie un avertisment glacial pe care îl topesc ochii lui şăgalnici.

Îmi face semn scurt cu mîna, mai degrabă cu cartea galbenă ca mierea pe care o ţine şi în care e prins degetul arătător. Indică scaunul liber de la capătul patului şi vorbeşte insistent de parcă am fi scormonit de cîteva ore împreună problema; rosteşte cu stăruinţa moale a vocii sale:

— Existenţa lucrărilor în sine este, prin urmare, afirmată de Kant, negînd doar cunoaşterea legilor ei. Lucrurile există în afara noţiunii mele despre ele. Mintea mea nu le poate identifica şi nici nu le poate prescrie vreo regulă. Altfel nu poate fi înţeles articolul 14. Dar, pentru Dumnezeu, Fichte îl interpretează greşit cînd vorbeşte de natură ca de o construcţie din pură conştiinţă de sine fără vreo materie dată. Kant găsea asta cu adevărat fantomatic, oricît îl consideră Fichte, în consecinţă, doar un treisferturi de cap!

Se lasă înapoi pe perne şi se uită la mine cu o bucurie ca şi cînd ar aştepta să-i dau dovada contrară.

— La naiba, Wolf, bîigui şi apuc cartea aruncată de mîna sa pe plapumă. Aha! Nu cumva îţi închipui că ştiu «Prolegomenele» pe din afară. Iartă-mă!

— Dar nici nu ţi-o cere cineva, zice Wolf liniştit, nici măcar să le citeşti. Nici eu n-o fac decît de hatîrul bătrînului profesor. Mai vrea, acum la pat, să mă convertească la filosofie. Ar fi păcat de munca depusă. Dar nu pierd, între timp, nimic mai pasionant.

— Mi-ai trimis vorbă să viu ca să-mi spui asta, Wolf? îl întreb în şoaptă. Văd speriat că are febră, nu pot rămîne mult la dînsul.

Stă mut. Arată de parcă s-ar fi aplicat lămpii un disc de altă culoare. Ochii i s-au întunecat, ard întunecaţi şi mă privesc vehement. — Nu! zvîcneşte în fine, trăncănesc cu dumneata de parcă aş fi singur. Iartă-mă; cu timpul îţi însuşeşti nărav uri rele. Stînd zile întregi — şi nopţi întregi — închis cu mine însumi, ce aş putea face altceva decît să mă distrez pe seama mea? Uneori vorbesc cu mine de parcă aş fi altul! Uneori mă şi salut chiar ca pe un cunoscut de departe, ca pe un amic pe care l-am pierdut de ani de zile din vedere.

Dau din umeri. — Scindare a conştiinţei, probabil ca un divertisment, constat eu. Boala noastră are, aşa zicînd, şi o latură internă.

Vocea lui şi-a recăpătat sunetul melodios liniştit. Privirea îi lunecă pe lîngă mine spre perete şi rămîne pironită acolo. — Frate dragă, murmură, înţeleptul meu frate! Intrigat, întorc capul spre perete. Cu ochi iscoditori se uită la mine călugărul taciturn al lui Fra Angelico cu degetul arătător pe buze, cu marea taină în fundul ochilor. Cîtva timp stăm muţi. Apoi vorbeşte Wolf:

— Încă din primăvara trecută nu-mi doresc ceva mai mult decît să-l vizitez pe taciturnul acesta la mănăstirea lui. Să călătoresc, să privesc, să trăiesc! Am văzut atît de puţine... Veneţia. Cunoşti Veneţia? Assisi, Roma. Tata mi-a promis Roma dacă trec bacalaureatul. Şi acum? Nu i-am putut-o aminti nici măcar în glumă, atît mă lasă de indiferent renunţarea. Pînă să ajung la Roma — dă din cap spre călugărul din perete — am ajuns la mine însumi. Uneori îmi pun degetul pe buze — aşa — şi mă zgîiesc în oglindă. Poţi pricepe asta?

Are acum iarăşi surîsul său strălucitor în ochi. Dibuie cu mîna după oglindă, apoi renunţă. Mîna rămîne pe cearceaf, obosită.

— Îţi trebuie curaj să vrei să te întîlneşti cu tine însuţi, îi spun.

— Curaj? Poate. Dar desigur şi noroc. Îţi trebuie şi noroc. Unde să ne întîlnim cu noi înşine în refugiul zgomotos al maselor înnebunite, care acolo jos blochează

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

respirația? Iar cînd nu mai avem ce respira, cînd fără răsuflare revenim în celulele noastre, cînd ne întoarcem la noi — ăsta e noroc sau nu?

— Slăvești egoismul, Wolf! îl amenință rîzînd. Nu ești o ființă socială. Provii dintr-o epocă trecută și îngropată, dintr-un *Passé défini*.

Mă privește serios — De ce să nu fie tocmai șansa rezervată nouă, aici, sus? La adăpost de puhoiul lumii care se prăbușește în cataracte, în afara aburilor nebuniei colective care sufocă lumea de jos. Nu este ăsta noroc?

Cuprins de febră, băiatul vorbește din Sahara lui de perne ca un predicator asupra căruia a coborît spiritul bunei vestiri; ca un profet fanatic fără barbă și fără zbîrcituri. Ridică mîna slabă, mîneca dezgolește un braț uscățiv, degetele duc cu ele o lumină invizibilă înălțînd-o consolator. Obrajii osoși se încing, pe frunte tresar gîndurile ca niște scîntei licăritoare; e frumos și straniu în dogoarea sa. Vorbește:

— Pînă și celui mai simpluț îi sînt cunoscute adevărurile despre declinul occidentului, dar cîți oare se gîndesc în mintea lor la salvarea Europei? Declinul: este doar o problemă de tehnică, drumul spre el e pregătit, n-avem decît să ne angajăm pe el, doar să avansăm și ajungem la țel, nimic mai simplu. Dar salvarea: este absurdul, întoarcerea, revenirea, miracolul voit. Planta aceasta de lux, pe care Dumnezeu a lăsat-o să înflorească la micul cap al bunei speranțe europene zadarnice în preajma continentului Asiei, poate fi hrănită cu sînge, cît de mult dorește, ea nu va putea totuși să reziste dacă noile celule în formare nu izbutesc să însănătoșească pînă și cel mai mic organ, să vindece spiritul. Acesta nu este un fenomen de masă, nici o politică impenetrabilă de derviși, nici un stupefiant, ci sfîntă platitudine. Unde se adună doi sau trei oameni cumsecade și discută sau tac în semnul adevărului, se face mai mult pentru salvarea Europei decît prin proclamațiile imperiilor milenare și ale eternelor ordine.

Epuizat închide ochii și se cufundă înapoi în perne. Vocea, ușor răgușită, mai răsună ca un ecou în încăpere și mă învăluie. Cînd se stinge, mă trezesc și mă sperii. Odaia bolnavului, albă și rece, un raft cu cărți la perete, lampa stridentă deasupra pernei, tabloul cu călugărul taciturn — și aici adolescentul pledînd cu ardoare, revărsînd ultimele forțe ale tinerei sale vieți într-un mesaj adresat Europei. Este oare febra care vorbește din ei sau rațiunea, ciudată ca o boală imită aspectul unei lumi scoasă din minți? Un trup care nu mai trăiește decît în spirit, tremură de grija unei realități pe care a părăsit-o deja? Un cuvînt îi revine deodată pe buze: Lucrurile din afara noțiunii mele despre ele!...

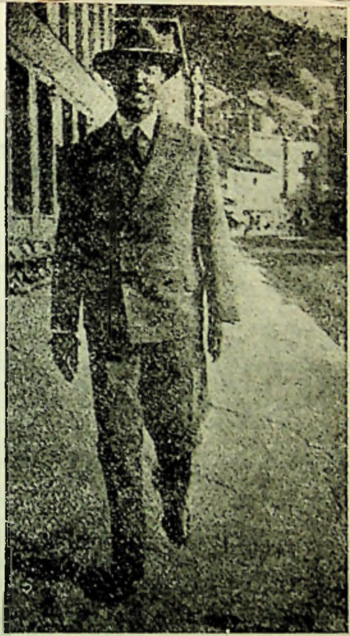
Cît de rece, îngrozitor de rece. În schimb jarul acesta, efortul spiritului pentru lumea lucrurilor, pentru lucrurile acestei lumi. Plină de contradicții ți-e comportarea, tinere bărbat, iar noi, adepți ai Sfîntului Toleranței care este venerat aici sus, nu știm bine unde să așezăm predica ta și unde încetează la tine ironia și începe credința. Atît de ușor ne batem joc cu toții și cît de bucuroși am vrea cu toții să credem...

— Înființează comunități lumești, clădesc case epatante în priveliști inocente și slujesc lui Dumnezeu creat de fantezia lor amărîtă. Întemeiază un cerc, expun în versuri spălăcite mizeria timpului lor și le aplică rima cea mai potrivită. Circulă prin lume o nostalgie la modă după divin, o emulație în societate spre ce este mai înalt, o nevoie exclusivă de confesiune și de mîntuire. Stabiliți o religie, azi încă, și veți înregistra unica afacere sigură în epoca aceasta de criză!

Vocea este tăioasă, amărăciunea și aroganța o fac dură și dușmănoasă. Își deschide brațele în fața de parcă ar vorbi unei mulțimi de oameni, chemat să-i scoată din apatie.

Am sărit de pe scaun și-am apucat brațul lui Wolf. Îi țin mîna ca și cum i-aș lua pulsul. E fierbinte și umedă. Se strînge ușor în jurul degetelor mele. Capul îi stă lateral pe pernă, cu pleoapele pe jumătate închise, respirația îi trece în șocuri scurte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Hugo Marti, partenerul de dialog al lui Blaga (Davos, 1929)

printre buzele moi ale gurii uşor deschise. Îi dau la o parte bucla de pe frunte. Mă priveşte scurt cu ochii săi bruni, dar în privire îi scînteiază iarăşi un surîs, un rîs băieţos, aproape ştrengăresc, gata să se amuze de festa reuşită şi de farsa jucată.

Mi-e groază. În fundul inimii simt un dezgust, amar ca fierea. Nu împotriva sărmanului tînăr care zace cuprins de febră în patul său şi care poate nici nu ştie cît de cumplit, de fantomatic îşi joacă rolul de tribun al poporului şi de predicator al pocăinţii. Cît de autentic şi de adevărat !

Mă aplec peste faţa lui şi caut să-i descifrez trăsăturile. Faţa tînără cu osul nazal înălţat sub fruntea încă puţin arcuită şi cu bărbia ascuţită sub buzele groase. . .

Dar apoi o mînă a şters trăsăturile, mai întîi pipăind orb, estompînd încet culoarea obrajilor prin apăsarea uşoară a pielii tremurînde dintre aripioara nasului şi colţul gurii, o dată, şi zbîrlindu-se, mai tare, a doua oară. Mîna atinge cu vîrful degetelor tîmplele şi sprîncenele, se ridică deasupra puţin în sus ca de o amară mirare, iar pe fruntea povîrnită creşte o dîră fină. Apoi iarăşi degetele, străbătute ca de o funingine albăstruie, tamponînd ca un suflu umbre moi în colţurile ochilor şi sub pleoape; brusc, nasul apare deşirat şi aspru, iar ochiul priveşte neîncrezător şi plin de îndoială.

Aceasta i-a fost transfigurarea. Privesc aevea: văd faţa cum stă obosită pe pernă şi în spatele ei, difuză, dublura ei. . . Văd ce a fost şi ce este — văd, de asemenea, ce va fi ! Încrezătoare va fi şi temerară, aşa cum mai visa aci, ştiind şi totodată plină de pace.

Nu, n-am de ce să mă îngrozesc şi amarul din inimă nu l-am băut din pocalul acestei constatări. Transfigurarea este soarta noastră; lucrul copt se transformă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dar avertismentele dojenitoare ale predicatorului teribil în deşertul de perne, cuvintele sale consolatoare către comunitate şi blestemul adresat lumii surde — nu este o comedie grotescă ci seriozitatea sa sfîntă şi mai mult decît atît: confesiunea sfioasă a dragostei sale! N-a recunoscut spiritul acesta, transfigurat şi el ca şi trăsăturile feţei, un adevăr pe care dorea să-l comunice? A şi făcut-o apoi, în mascarada nemăsurată a cuvintelor rostite de gura sa tinerească şi împrumutate din noianul hîrtiilor sale şi cu gesturi exagerate care păreau să-i voaleze toată simplitatea gîndului.

Aci se adaugă altceva. Se adaugă aerul bun, cam subţire, înţepător, din jurul şezlongurilor noastre, umplînd chiliile noastre. Ne face bine, ne vindecă, ţine viaţa trează în noi. Şi mai ce? Nu deformează el ciudat imaginea lucrurilor, frînge dimensiunea deplasînd planurile din faţă şi din spate cu facilitatea unui scamator? Se pricepe bine să facă dintr-o suferinţă adevărată o poză teatrală şi din adevăr o farsă.

Ce spusese mai adineauri tînărul cuprins de febră, a cărui faţă o privesc cum m-aş uita la masca unui mare actor cu precizia nemiloasă a binoclului de operă? Cum zicea oare: « să te întîlneşti cu tine însuţi ca şi cum te-ai întîlni cu un străin, să vorbeşti cu tine, să te cerţi, poate chiar să te dezmierzi şi să înveţi să te urăşti »? Emoţionant expedient al singurătăţii? !

Zgomot. E tîrziu. Oare n-am stat prea mult? Afară e noapte.

Bolnavul deschide ochii, foarte liniştit, ca trezit dintr-un somn uşor. Sau poate nici n-a dormit cînd, aplecat deasupra lui, îi scrutam trăsăturile ca văile şi colinele unui ţinut îndrăgit, pe care ni le imprimăm în inimă înainte de a ne lua rămas bun de la el? Mişcă buzele şi şopteşte: — Vine cineva. Aud paşii. Vine Anna Segher la noi.

Uşa scîrţîie lin, intră Anna, se uită în jur, ne surîde. Are în braţe un buchet de maci, flori mari cu petalele neverosimile parcă date cu lac roşu, fluturînd relaxate giuvaerul dintre ele delicat poleit. Aşează florile într-un vas pe masa de lîngă fereastră. Odaia se umple deodată de luciul lor de flăcări roşind pereţii luminoşi. Florile acestea vădesc în uluitoare şi de nestăvilit risipă, totul deodată: maturitatea opulentă şi sfîrşitul înfocat. Focul lor se consumă în sine, jubilarea lor este un bocet

În româneşte de HORIA STANCA

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

VOCEA LUI HERMANN HESSE

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Cîteva repere

Într-un sens destul de exact, se poate spune că Hermann Hesse, poetul (2 iulie 1877—9 august 1962), n-a depăşit niciodată sensibilitatea şi inspiraţia post-romantică a primului său volum de versuri (*Romantische Lieder*, 1898), în pofida numeroaselor cărţi de poezie care au apărut ulterior (citez, în ordine, *Gedichte* 1902, *Unterwegs* 1911, *Musik der Einsame* 1915, *Krisis* 1928, *Trost der Nacht* 1929, *Von Baum des Lebens* 1933, *Neue Gedichte* 1937, *Der Blütenzweig* 1947, *Die Gedichte* 1953, şi, în fine, *Die späten Gedichte* 1963). De-a lungul a şase decenii, răstimp în care poezia europeană a săvîrşit o mare cotitură ca « disciplină a inspiraţiei », lirica lui Hermann Hesse s-a hrănit cu fidelitate din cîteva concepte fundamentale, moştenite de la Goethe şi de la Romantici — « die ewige Mutter Frau », «der Dinge Stummheit», « des Seins Geheimnis », «der Schöpfung Vielfalt », « das Opfer ohne Tat », « das Daseins Frist » etc. — pe care le-a folosit ca pe nişte mari cutii de rezonanţă a lumii, în cadrul convenţional al unor poeme de mare acurateţe a formei. Complet tematizate la poetul helvet, aceste concepte-cheie şi-au păstrat vechile lor semnificaţii, aura tradiţională, fără a se lăsa contaminate de nici una din experimentele poetice ale timpului: nici aristocratismul verbal ori preţiozitatea liturgică a unui

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ştefan George, nici muzicalitatea lumii interioare, nici orfismul eterat al unui Rainer Maria Rilke nu acţionează aici ; tema nopţii — de sorginte novalisiană, variată la nesfîrşit, ca şi — înrudită cu ea — tema morţii, nici una nu au dimensiunea cutremurătoare a unui Georg Trakl, nici imagistica obsedantă a acestuia ; după cum tema lumii moderne, cu infernul ei de droguri şi ritmuri sălbatice, cu ancorarea ratată în arhaic, nu marchează aici teribila despicare a eului din primul Gottfried Benn, expresionistul.

Cu urechea aproape surdă la noile direcţii lirice ale veacului, Hermann Hesse este, totuşi, pe alocuri, un mare poet, din linia post-romanticilor germani, de tipul Mörike şi, apoi, Eichendorff, adică realizînd ceea ce se numeşte lirica Biedermeyer: expresie perfect stăpînită, directă, care atinge delicat sufletul cititorului ; mici viziuni, cuminţi şi mişcate, care cuprind ceva din infinita varietate a lumii ; afecte şi idei, învăluite într-un abur de melancolie, care se comunică aproape muzical, destinate unei memorii sentimentale. Dar contactul direct, înfiorat cu Firea, al marilor înaintaşi, aproape toţi halucinaţi de Idealism sub diversele lui forme, apare în lirica Biedermeyer întotdeauna *mediat* de grila afectiv-spirituală a unui realism dramatic, psihologizînd categoria metafizică a tragicului ; aici e mereu vorba de un eu retras în sine ca într-un sanctuar secularizat, care se fereşte parcă de eroziunea fatală a cosmicului, a sacrului, a destinului, a absolutului.

În cazul special al lui Hermann Hesse, ucenic deopotrivă al lui Goethe şi Hölderlin, a cărui lirică s-a dezvoltat permanent în umbra activităţii sale de prozator, tematica volumelor constituie graficul aplicat al unei vieţi agitate, supusă la grele încercări (sau, cel puţin, resimţite ca atare de către scriitor), biruitoare totuşi pînă la sfîrşit, cu toate crizele şi abisurile care au traversat-o. Acest caracter al liricei sale, de a fi simplă şi de a se adresa direct cititorului, este primul lucru ce se remarcă. Aşa cum însuşi spune, într-un poem, există un inextinguibil avînt al lucrurilor mute ale lumii, acela de a ieşi din propria lor muţenie, de a se exprima prin intermediul unor materiale artistice specifice : cuvînt, sunet, culoare etc. Poetul — în concepţia lui Hesse — nu este decît unul dintre cei ce facilitează, într-un mod aparte, această adîncă strădanie a creaţiunii de a se reflecta pe sine însăşi, neîncetat, variat şi în mai-mic ; ca atare, el este, în mod esenţial, o fiinţă pregătită în aceeaşi măsură pentru faptă şi jertfa de sine, a cărei misiune se arată a fi tocmai aceea de a nu-şi trăda, mai ales într-un « ehrfurchtlosen Zeit », tîlcul propriei suferinţe.

Dublaj al unei faimoase opere de prozator (*Peter Camenzind* 1904, *Vecinii* 1908, *Gertrud* 1910, *Ocoluri* 1912, *Knulp* 1915, *Frumoasă e tinereţea* 1915, *Demian* 1919, *Lupul de stepă* 1927, *Narcis şi Goldmund* 1930, *Jocul cu mărgele de sticlă* 1943, distins cu Premiul Nobel 1946), activitatea lirică a lui Hermann Hesse conservă — într-o Europă care experimenta poezia ca act-limită al limbajului — sunetul pur, nativ, imediat, al unui suflet candid, mereu tînjind după universul copilăriei şi mereu căzînd pradă unor « noi păcate », pentru care bucuria şi durerea se constituie, la fel, ca izvoare de expresie. Retorica lui — care este aceea a poeţilor ce se instalează plini de ingenuitate în tradiţie, ca-n propria lor livadă — ţine de arta pomicultorilor rafinaţi care distilează esenţele fruste prin altoiuri nobile sau, dimpotrivă, înviorează tonusul sleit al unor specii vechi şi consacrate, împreunîndu-le cu soiuri păduref.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

HERMANN HESSE

PRIN TOAMNA TÎRZIE

Ploi reci în codrul negru au scurmat,
Un vînt de zori înfioară rece valea,
Greu cade rodul marilor castani,
Plezneşte-n ierbi şi rîde umed, brun.

O toamnă a scurmat în viaţa mea,
Şi vîntu-i smulge frunza zdrenţuită
Şi-i rupe ramurile — unde-i fructul?

Iubire-am înflorit, iar fructu-i chin,
Îmi rupe vîntul ramurile aspre,
Credinţă-am înflorit, iar fructu-i ură.
Eu rîd la el, înfrunt încă furtuna.

Nu fructul — care-i ţelul? Înflorit-am
Şi înflorirea mi-a fost ţel. Mă veştejesc
Şi veştejirea-i ţelul meu, nu altul:
Ţel scurt, căci inima le-alege scurte.

Domnul trăieşte, moare-n mine, plînge
În pieptul meu — mi-ajunge ţelul-acesta.
Drum, rătăcire, înflorire, fruct
Sunt toate una, toate sunt doar nume.

Un vînt de zori înfioară rece valea,
Greu cade rodul marilor castani
Şi rîde clar şi aspru. Rîd şi eu.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CĂLĂTOR PRIN ZĂPADĂ

Bate-n vale miezul nopţii-un ceas,
Rece, neted calcă-al lunii pas.

Clar de lună. Pe cărări de nea
Umblu-nsingurat cu umbra mea.

Cîte-avut-am înverzite căi,
Şi cîţi sori de vară în văpăi!

Greu mi-e pasul, părul meu e sur,
Cum am fost, nu ştie nime-n jur.

Mersul umbrei mele-i mai tîrşit —
Însă orice drum are-un sfîrşit.

Vis, ce-n fastul lumii m-ai purtat,
Te desparţi. Azi ştiu: m-ai înşelat.

Bate-n vale miezul nopţii-n ger,
Rece rîde luna sus pe cer!

Nea, pe frunte-mi răcoros balsam!
Gingaşă e moartea, cum ştiam.

PELERINUL

Pururea pe drum plecat,
Pururi pelerin,
Prea puţine mi-am păstrat,
Pier noroc şi chin.

Sens şi ţel ascunse-n nori —
Iată drumul meu.
De cădeam, de mii de ori,
Mă sculam mereu.

Ah, era iubirea, stea
Ce-o căutam stingher,
Care sfîntă strălucea
Şi departe-n cer.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ținta, cît nu mi-o știam,
Drumețeam ușor,
Haruri nalte culegeam,
Totul mi-era spor.

Azi abia-mi văd steaua sus,
Dar e prea tîrziu,
Ea s-a și întors, s-a dus,
Cerul e pustiu.

Piere tot ce-am îndrăgit,
Lumea-i un miraj?
Chiar cînd ținta ți-ai greșit,
Drumul e curaj.

CEA-PLINĂ-DE-MISTER

Multe femei, iubind, își dau pe față
În jocul voluptății taina lor,
Noi le-o furăm, și-astfèl le știm pe viață.
Căci ori că dragostea-i foc trădător,
Ori că plăcerea cu-amăgiri alintă,
Cînd două-s una, nu mai pot să mintă.

Noi sfinte taine-am celebrat aparte,
Dorința-n tine dragoste părînd,
Dar vălul tot nu ți l-ai dat de-o parte.
Și nici secretul ființei tale blînd
Nu mi-ai trădat, ci-ncrezătoare-ntr-una,
O taină mi-ai rămas întotdeauna.

Apoi, de-odată, ai fugit de mine,
Și cea din urmă lacrimă mi-am șters.
O parte-a mea-i captivă încă-n tine,
Și, cînd departe-ți văd mlădiul mers,
Rîvnesc necunoscuta minunată,
Parcă n-am fost pereche niciodată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CÎNTECUL FUNEBRU AL POETULUI

Mă-ndrept acum spre casă.
Mă smulg acum din plasă,
Şi oscioarele mele cad
Laolaltă cu altele-n vad,
Vestitul Hesse s-a topit pe cale,
Doar editorul mai trăieşte de pe urma cărţilor sale.

Apoi vin iarăşi pe pămînt,
Un băieţaş, pe toată lumea o încînt,
Chiar şi bătrînii au figuri surîzătoare
Sub ridurile binevoitoare.
Eu însă-nfulec, beau la mese,
Acum nu mă mai cheamă Hesse,
Zac lîngă tinere femei,
Le frec genunchii cu genunchii mei,
Mă satur de ele, le strîng de gît bine,

Apoi vine călăul şi mă alină şi pe mine.
Apoi, din nou în lume, fiu
Al unei mame aş putea să fiu,
Să mă-nsoţesc cu femei şi să scriu cîte-o carte.
Dar eu prefer să stau de-o parte,
Mă păstrez în neant şi, nenăscut
Şi mai-slăbeşte-mă, în dincolo pierdut,
Putînd astfel de-aceste lucruri toate
Să rîd, să rîd, să rîd pe înfundate.

LUI IOAN BOTEZĂTORUL ÎI GRĂIA HERMANN BĂUTORUL:

Totul mi-e binevenit,
Scurgă-ni-se-n pace !
Aşa-i mersu-obişnuit,
Altfel nu-l poţi face.
Vezi, sunt un conac pustiu,
Uşi, fereşti — uitate,
Duhuri ies şi vin tîrziu,
Bete-criţă toate.
Dar tu ai chimirul plin,
Hai cu-o duşcă, iute !
Lumea-i un extaz deplin,
Ce păcat că pute.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Beau şi alţi poeţi vîrtos,
Scrisul te trezeşte;
Cînd sunt treaz, sunt prea sfios,
Invers îmi prieşte.
Logica, dacă tot bei,
Piere, doar ştii bine.
Poezia ? — sunt al ei.
Fără-a-mi fi ruşine,
Laud tot ce-i poate da
Desfătare-amiezii;
Sunt un specialist în da,
Cum doresc burghezii.

Cel ce sucul vieţii-l bea
Dulce-şi linge botul.
De-altfel mîine s-ar putea
Să crăpăm cu totul.

DUPĂ O SEARĂ DE CHEF

Dormeam cu toţii, ameţiţi uşor, în bar,
Pe-al tău gît alb zăceam cu faţa asudată,
În blana ta şi-n păr plutea un iz barbar,
Şi m-am temut de tinereţea ta de-odată.
Ce caută-aici, pierdut în braţele-ţi divine,
La pieptul tînăr, pe genunchii tăi cereşti,
Un om bătrîn, uitat de soartă? Pentru mine
Prea tînără, prea caldă, prea frumoasă eşti.
Ce caut eu aici pe marmura stropită
De sherry-n valuri, unde zaruri stau în ceşti ?
În Vărsător aş vrea să fiu, şi poate-n Peşti,
Mă vreau acasă în mizeria obişnuită.
Deci, du-te clown: aici doar tinerii sprinţari
Şi uşuratice femei rîd dezmăţate:
Ia-ţi pălăria, miezul nopţii nu mai bate,
Bătrîn smintit, hai — du-te-acasă şi dispari.
Mă scol şi plec, ei nu văd gesturile mele,
Şi-afară-noată în canal lumini de stele,
Cu mîini febrile, mă tîrăsc sleit, greoi.
Un cîine negru-n faţa casei mele-aşteaptă,
Mă-adulmecă, îi sunt străin, şi fuge-apoi;
Mă sui pe scări, şi-un munte-mi pare orice treaptă,
Roşite pleoape mă întîmpină-n oglinzi
Şi părul alb ce-a veştejire mi se toarce.
Hai, cîine, muşcă, -n colţi şi ghiare să mă prinzi !
S-a dus, din groapă tinereţea nu se-ntoarce.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUP DE STEPĂ

Eu lupul de stepă umblu întruna,
Lumea zace sub neaua uşoară,
Din mesteacăn se-nalţă corbii şi luna,
Dar nicăieri vreun iepure, ori căprioară !
De căprioare sunt îndrăgostit,
Măcar una de mi-ar apare !
S-o prind cu dinţii, s-o iau în ghiare, —
Nimic nu-i pe lume mai de dorit.
Din toată inima aş iubi-o nebun,
I-aş muşca pulpele gingaşe cu frenezie,
I-aş sorbi sîngele de-un roşu-brun,
Ca să pot urla apoi singur în noaptea tîrzie.
Dar chiar şi-un iepure m-ar mulţumi,
Noaptea carnea lui caldă dulce-amiroase —
Ori poate că mi-e dat a mă despărţi
De singurele lucruri din viaţă, frumoase ?
Acum părul cozii mi-e nins,
Şi nu prea mai văd limpede-n zare;
De ani de zile scumpa mea soaţă s-a stins,
Iar eu umblu şi visez căprioare,
Umblu şi visez iepuri neîncetat,
Ascult vîntul de iarnă cum suflă turbat;
Mi-aş stîmpăra cu zăpadă aprinsul răsuflet,
Mi-aş vinde diavolului bietul meu suflet.

POETUL ŞI TIMPUL SĂU

Fidel eternelor imagini, contemplate
Constant, tu stai de faptă-ori jertfă pregătit,
Dar într-un timp lipsit de-onoare, eşti lipsit
De-amvon şi-ncrederi, de servici şi demnitate.

Spre-a mulţumi chemarea ta-n pierdute posturi
Lumea spre rîs va trebui să-accepţi oricînd,
La floarea zilei şi la fasturi renunţînd,
Să-nalţi, comorilor nestinse, adăposturi.

Iar rîsul pieţii fie-ţi singurul pericol,
Atîta timp cît sună-n tine sfîntul glas;
Dar cînd sleieşte, de batjocură-ai rămas
Inimii tale, ca smintit şi ca ridicol.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dar e mai bine, spre-mplinire, viitoarea,
Cu lacrimi — jertfă, nu şi faptă — serv să fii,
Decît ilustru, decît rege să devii
Trădînd a chinului tău noimă. Şi chemarea.

TOAMNĂ PREMATURĂ

S-a şi pornit din foi un miros de tăciuni,
De-a lungul holdelor se lăfăie urîtul;
Ştim: una din apropiatele furtuni
Preaistovitei noastre toamne-i frînge gîtul.

Grozama fîşîie în vînt. Ce fabulos
Şi-ndepărtat o să ne-apară, brusc, în zare
Tot ce credeam că ţinem azi în mîini vîrtos,
Şi minunat va pierde drumul orice floare.

Un dor cumplit începe-n suflet să-ncolţească:
De viaţă, să nu fie ţintuit cu nici un cui,
Iar veştejirea ca un pom să şi-o trăiască,
Serbări, culori să nu lipsească toamnei lui.

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un punct cardinal al spiritului

GOETHEANUM

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU BELDIMAN

Spaţialitate şi sensibilitate originară

RUDOLF STEINER

« Intru în munte. O poartă de piatră
încet s-a închis. Gînd, vis şi punte mă saltă ».

LUCIAN BLAGA: Munte vrăjit

Evocată cel mai adesea în ultimele capitole ale lucrărilor privind arhitectura expresionistă drept un caz extrem al acestei tendinţe, arhitectura Dornach-ului este în egală măsură revendicată şi de neo-romantici [1]; în mod justificat de altfel, căci principalul realizator al ei, « un straniu personaj de la începutul veacului nostru — Rudolf Steiner, — este în definitiv, un reprezentant tîrziu al romantismului german » [2].

Situat în apropiere de Basel, la cîţiva kilometri de graniţa Elveţiei cu Franţa şi Republica Federală Germania, Dornach-ul a devenit — prin implantarea aici a coloniei antropozofice în anul 1913 — locul unui demers arhitectural unic, ce debutează cu construcţia primului *Goetheanum* (1913—1920), distrus de incendiu în 1922, şi se termină în 1928 odată cu încheierea lucrărilor la cel de-al doilea (început în anul 1925).

Suportul teoretic al acestui demers va trebui căutat în primul rînd în doctrina antropozofică ce propune drept măsură a lucrurilor omul în dimensiunile lui fizice şi spirituale, transpunerea lor în arhitectură făcîndu-se după o logică particulară şi paradoxală. Stilistic, primele construcţii sînt marcate de influenţe diverse, « Art Nouveau »-ul, arhitectura lui J. M. Olbrich şi cea orientală. Decelabile la primul *Goetheanum* şi la *Glasshaus* (1913—1914) aceste influenţe îşi vor pierde evidenţa, căutările începutului închegîndu-se într-o formulare proprie.

Urme mai adînci va lăsa însă arhitectura lui Gaudi, uşor de surprins în construcţia centralei termice (1914—1915) şi în Casa Duldeck (1915—1916).

Bine asimilată de către autorii Dornach-ului [3], experienţa lui Gaudi va fi trecută de aceştia printr-un filtru propriu, ce presupune un anumit tip de asceză: rezultatul este o arhitectură sculpturală şi aspră, cu o putere de expresie rar egalată în acest secol.

Casa Duldeck face trecerea către o formă proprie de exprimare, ce va fi desăvîrşită treptat în lucrările de după 1921 (anul realizării « staţiei de transformare ») în Casa Jaeger (1924—1927), în « biroul editurii » (1923—1924), în Casa Schuurman (1924—1925) şi va culmina în cel de al doilea *Goetheanum*.

---

[1] Denis Sharp: *Modern Architecture and Expressionism*, Ed. Logmans, 1966; Wolfgang Pehnt: *Die Architektur des Expressionismus*, Ed. Hatje, 1973; Bruno Munari, Sandro Mendini: *Kultur espressionista* în « L'Architettura, cronacha e storia », 1960, Nr. 55—58.

[2] Ricardo Porro în *L'Architecture d'aujourd'hui* Nr. 224.

[3] Andrei Pleşu: *Pitoresc şi melancolie*, Ed. Meridiane .1980.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Așezat pe vîrful netezit al unei mici coline din munții Jura, *Goetheanum*-ul domină prin sculpturală forță ansamblul de la Dornach, stabilind subtile raporturi cu construcțiile învecinate în pofida lipsei unui plan director.

Avînd un ax de simetrie bilaterală orientat est-vest, clădirea se așterne pe o terasă generală — mod de rezolvare propriu arhitecturii orientale, păstrat la ambele versiuni ale *Goetheanum*-ului — sub care funcțiuni diverse își găsesc locul: săli de lectură, spații de expoziție, librărie etc. La primul nivel sînt grupate săli de adunări și conferințe, iar la cel de-al doilea se află auditoriumul cu 1000 de locuri și turnul scenei.

Privindu-l, pare că roca însăși, împinsă din adîncuri de telurice forțe, s-a constituit în acest monolit, a cărui mineralitate savant ordonată, intrigă. Pereții — în beton aparent — valorați de neașteptate schimbări de plan și rafinate muchii, nasc la îngemănarea cu acoperișul tăiat în solzi gigantici, un contur uluitor prin neprevăzut. Dacă așa cum spune Schopenhauer — a cărui operă Steiner a editat-o de altfel[4] « raportul în care se află o colonadă față de un simplu zid poate fi comparat cu cel dintre o gamă ascendentă cu intervale regulate și un sunet care s-ar înălța de la aceeași gravitate la aceeași înălțime, mereu, fără diferențieri . . . »[5], atunci geometria zidurilor *Goetheanum*-ului ne duce cu gîndul la muzica contemporanilor Schönberg și Berg. Nu vorbește oare Le Corbusier *à propos* de Ronchamp de « l'acoustique visuelle »? Iar Jencks — care comentează simbolistica Ronchamp-ului — completează: « l'acoustique des murs courbes qui modèlent les quatres horisons comme autant de « sons » (se repondant en contre-chant) »[6]

Este adevărat: arhitectura *Goetheanum*-ului nu are aceeași maximă tensiune privită de oriunde; astfel partea de est, grupînd funcțiuni mai puțin spectaculoase (turnul scenei cu anexele sale), nu are vehemența expresivă a celei de vest, este mai austeră și mai puțin nuanțată, dar la fel de viguroasă și prin asta unitatea nu se pierde « sinteza organică rezultată nefiind pur și simplu un ansamblu ci o unitate ».

Desigur se poate glossa la nesfîrșit asupra formei ferestrelor, a lipsei de unitate — aparentă de altfel — a sistemului constructiv, sau asupra dificultății tehnice de realizare a unei asemenea gigantice sculpturi. Intransigenților puriști ai anilor '20 asemenea « monumente » le păreau aberante erezii. Astfel, într-unul din numerele anului 1925 al revistei « Schweizerische Bauzeitung », într-un articol răsunător, Peter Mayer referindu-se la al doilea *Goetheanum* își exprima totala neîncredere în valoarea sculptural « expresionistă » a betonului armat, în timp ce revista « A.B.C. » din același an, cita *Goetheanum*-ul la « polul arhitectural negativ al construitului ».

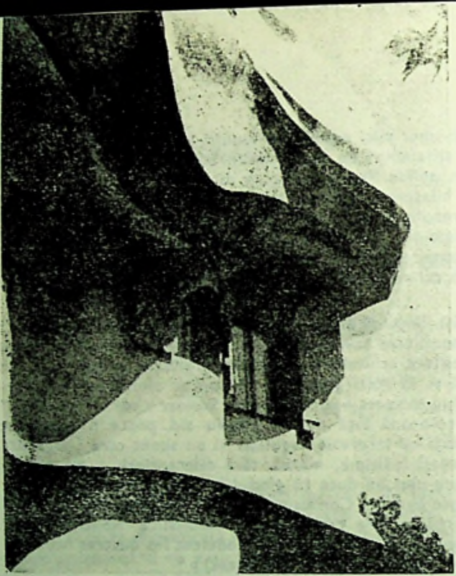
Privit exclusiv prin prisma « poeticii unghiului drept », Dornachul naște categorice luări de poziții de tipul celor mai sus citate, sau în cel mai bun caz, nedumerire. Dar această arhitectură — ce se reclamă din « concepția barocă, în care intervine fundamental și noua concepție spațială a cubismului »[7] va trebui citită în altă cheie decît cea impusă de o asemenea poetică restrictivă. Le Corbusier însuși — pe care de altfel aceeași revistă « A.B.C. » îl considera prea « artist » — avea s-o pună în paranteză în 1950, odată cu începerea lucrărilor de la Ronchamp (1950—1955) în apropierea Dornach-ului.

În poetica unghiului drept, *morfologia arhitecturală* se suprapune perfect sau aproape, morfologiei tehnice, ceea ce pentru o artă de sorginte barocă nu mai

---

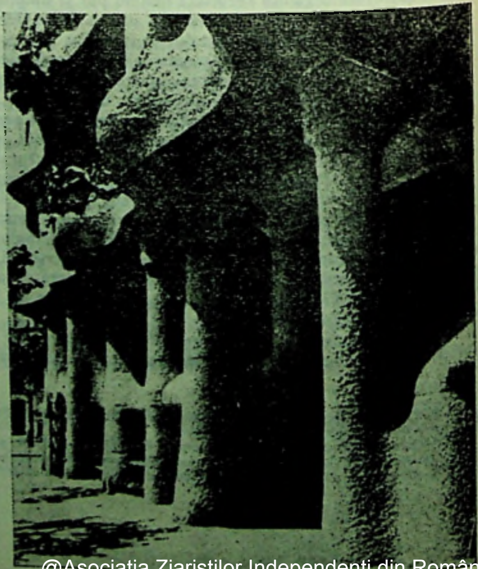
[4] R. Steiner s-a ocupat de editarea operelor lui Schopenhauer și J ean-Paul scriind și studiile introductive — pentru casa de editură Cotta.
[5] Arthur Schopenhauer: *Studii de estetică*, Ed. Științifică, 1974, p. 62.
[6] Charles Jencks: *Le langage de l'architecture post-moderne*, Academy Editions, 1979, p. 48.
[7] B. Munari, S. Mendini: *Kultur Espressionista*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Această construcție(...) este una din piesele magnifice de arhitectură sculpturală ale secolului 20. Monumentalitatea ei nu derivă din dimensiunile absolute, ci din felul în care este tratată volumetric în ansamblu.

(Wolfgang Pehnt)



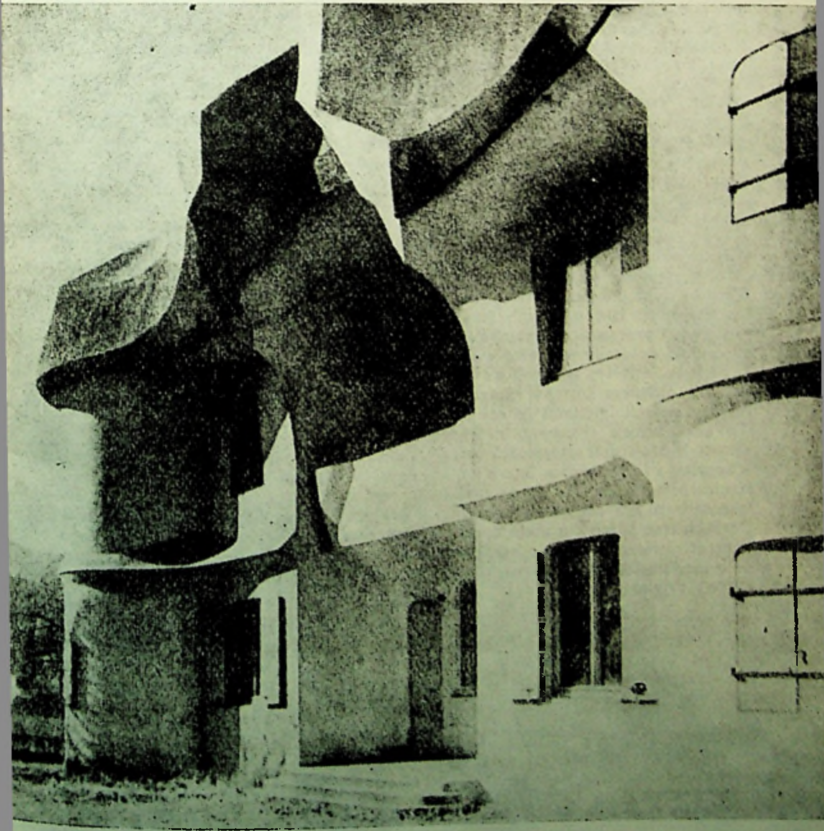
Pereții formează un tot sintetic de planuri curbe și volume legate plastic unul de altul, cu un eficace caracter clar-obscur, într-o continuitate spațială dinamică, ce se încheie cu acoperișul (...) Și încă odată ne gîndim la Ronchamp și de asemenea la casa Milá. »

(Bruno Munari, Sandro Mendini)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Privind cu obiectivitate această construcție, ne pare curios că arhitectura modernă a ignorat-o atîta timp, mai ales că redeșteptarea interesului pentru opera lui Gaudi la începutul anilor '50, a produs atît entuziasm pentru acest gen de plasticitate a formei, pentru un asemenea tip de monolit sculptural. Nu încape îndoială că re-evaluarea contribuției aduse de Steiner arhitecturii expresioniste . . . este justificată în această eră *post-Ronchamp*.

(Dennis Sharp)



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este valabil. Folosirea betonului armat monolit la Dornach are o altă finalitate decît în arhitectura funcționalistă a anilor '20. Este speculată aici posibilitatea mulării în orice formă a acestui material, pentru a imprima o anumită dinamică construcției, demers comparabil cu cel al lui Mendelsohn la *Einsteinturm*.

Utilizarea unghiului drept la Dornach este născătoare de ambiguitate, o ambiguitate controlată dealtfel, care ține de însăși esența arhitecturii propuse; originea acestui sentiment fiind determinată în bună parte de modul foarte special în care părțile sînt asamblate. Astfel împreunarea transeptului cu nava principală se face în cel mai riguros unghi drept contrazicînd linia baroc-mișcătoare a volumetriei generale; direcției puternic ascendente a verticalelor i se opune orizontalitatea parterului; sau, la un alt nivel de percepere, contradicția dintre rigoarea planului și volumetria ce rezultă. (Comparația cu unitatea între plan și volum la Hans Scharoun este edificatoare în această privință.)

Asemenea contradicții născătoare de ambiguități fertile (în înțelesul dat de Venturi [8] fac ca arhitectura atît de complexă a Dornach-ului să pară o entitate vie. La nașterea acestui sentiment stă cu drepturi cel puțin egale, modul de punere în operă a materialului, în sensul revelării întregii lui potențe expresive și simbolice. Atingerea acestui scop se face însă fără a se « atenta la legile mecanice și geometrice ale arhitecturii ». Evidentă încă la primul *Goetheanum* a cărui suprastructură fusese realizată din lemn de esențe diferite care prin lipire formau un tot omogen (în care s-a sculptat « à même le bloc ») obsesia materialului trebuie legată de reciproca determinare pe care arhitecții o stabilesc între acesta și formă. Scopul este transformarea materiei într-o formă simbolic implicită, în care metafora este sugerată. Perceperea metaforică a arhitecturii este susținută de detalii și decorație, compuse după o logică particulară; acestea deducîndu-se unele din altele, metamorfozîndu-se, așa cum o plantă o face pe parcursul devenirii ei. Relația cu teoria *Einfülung*-ului, precum și cu unele texte ale lui Goethe (a cărui operă științifică, Steiner a editat-o de asemenea) este evidentă. Acest mod de legare a spațiului interior urmărește întărirea imaginii de tot unitar, de « continuum », a cărui înfăptuire a fost întotdeauna dorită și căutată de arhitecți și care la Dornach își găsește exprimarea cea mai împlinită în cel de-al doilea *Goetheanum*.

Punct extrem al curentului expresionist — așa cum am afirmat la început — această arhitectură interesează astăzi dincolo de indeniabila ei valoare plastică. « Sporind a lumii taină », într-o lume tot mai invadată de tehnologie, în care construitul este tot mai rar arhitectură (și în care practicarea fără nuanțe a « stilului internațional » a născut de prea multe ori grotești caricaturi), ansamblul de la Dornach face parte din acele opere pe care prezentîndu-le, nu le propunem ca o alternativă formală, ci ca o sursă fertilă în sugestii creatoare; opere privilegiate, de o modernitate fără echivoc, cărora trecerea timpului nu le-a răpit subtila sensibilitate originară.

---

[8] Robert Venturi: *De l'ambiguité en architecture*, Ed. Dunod

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

N. STEINHARDT

APPIA
precursorul

Cînd, în 1886, Adolphe Appia s-a dus la Bayreuth să vadă şi să audă *Parsifal*, a fost cuprins de o sfîntă şi aprigă indignare. Aşa să fi conceput Wagner înfăţişarea operelor sale? În decorurile acelea îmbîcsite şi prăfuite, inspirate de un realism fotografic, de un naturalism strident, convenţionale şi mai mult decît academice, ridicole, apăsătoare, *plictisitoare?* El, care-şi construise teatrul (inaugurat în 1876) în aşa fel încît orchestra să fie invizibilă publicului, ar fi acceptat oare punerea aceea în scenă înrobită reproducerii meticuloase şi în carton a realităţii, adică a unei realităţi închipuită şi definitivată de minţi înguste, meschine şi mîndre de mediocritatea lor? Nu cumva, mai degrabă, ar fi invocat fulgerul lui Wotan şi focul lui Loge asupră-le?

Appia nu venise de altfel în sanctuarul wagnerian ca un simplu naiv amator. Născut la Geneva în 1862, studiase muzica la Paris, Lipsca, Dresda şi în oraşul lui natal; tînărul de douăzeci şi patru de ani intuise necesitatea unor metode şi viziuni noi în domeniul punerii în scenă. Dar spectacolul de la Bayreuth, în sordidu-i ataşament faţă de obiectualitatea cea mai strîmtă şi mai sfîşietoare, a fost echivalentul unui traumatism psihic şi a constituit actul declanşator. De aici a provenit întreaga activitate ulterioară a lui Appia şi în reacţie faţă de cele constatate atunci s-au înjghebat principiile « reformei radicale », iniţiată în 1888.

Pînă la moartea sa, în 1928, Appia şi-a expus cu neclintită perseverenţă teoriile, atît în scris cît şi printr-o activitate regizorală mai puţin susţinută, desigur, decît ar fi dorit-o. *La mise en scène du drame wagnerien* (Paris, 1895), *Die Musik und die Inszenierung* (1897, reeditată în 1921), *Comment réformer notre mise en scène* (1900) expun doctrina, iar spectacolele cu *Orfeu* şi *Eurydice* de Gluck, cu *Tristan şi Isolda* la Scala în 1923 (la cererea lui Toscanini şi numai datorită sprijinului acordat de marele dirijor), cu *Walkyria*, *Lohengrin* şi *Ring-ul* la Basel (1924—1925), ca şi cu *Macbeth*, *Regele Lear* şi *Faust* (partea întîi), tot pe scene helvetice, alcătuiesc destul de redusa realizare concretă a gîndirii regizorale.

Ce propune « reforma radicală »? Unde vrea să ajungă sfînta indignare din 1886? La o totală desbărare de tot ceea ce în zilele noastre avea să fie numit *Kitsch*. (De unde şi o posibilă definiţie a neconcesivului artist: acel care din ce îi este contemporan desprinde şi înlătură partea pe care viitorul o va socoti *Kitsch*.) În loc de reproducerea prin sărmane recuzite de carton şi mucava a realităţii, o îndrăzneaţă şi dură hotărîre de a nu mai *reproduce* natura şi obiectele ci de a le *sugera*. « Vrem », scrie Appia, « să nu mai vedem lucrurile aşa cum le *ştim* că sînt, ci aşa cum le *simţim*. » (Şi prin această frază chiar, saltul s-a făcut: de la cunoaştere la sensibilitate.) Copeau va spune şi el: « Arta punerii în scenă nu este nimic altceva decît modelarea (structurarea) unui text ori a unei muzici. »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Pădurea, bunăoară. (Atît de prezentă la Wagner, la Shakespeare, la romantici.) Regia tradițională judecă rudimentar: pădure stă scris de autor, pădure se cuvine a vedea spectatorul. Confecționează prin urmare o serie de trunchiuri de copac și-i așează pe scenă, aliniați, cuminți, împodobiți cu hîrtiuțe verzi în chip de frunze. Nu-i treaba aceasta conformă cu indicația din script? Iar pădurea, o știe oricine, e formată din arbori, care arbori, precum se știe, produc frunze.

(Raționamentul e impecabil, dar e orb. Căci uitîndu-se la scenă, omul din sală — dacă nu-i lipsit de simț critic — își spune: caraghioși mai sînt pomii ăștia de carton, iar nu: iată o tainică pădure.)

« Reforma radicală » e dezgustată, sătulă și sastisită de asemenea puerile și penibile strădanii fotografice. « Nu ne mai străduim a da iluzia *unei păduri* ci mai degrabă iluzia *unui om* în atmosfera unei păduri. »

Iată și termenul central: *atmosfera*. Jos cu amănuntele, bibelourile, ștofele, cîrpele, tinicheaua și cartonul! Important nu este a *reproduce*; important, hotărîtor și esențial este a *sugera*. Nu în obiecte, în cópii stă secretul regiei ci în capacitatea de a evoca sufletul acțiunii și al eroilor. În locul « realismului italian » și artificialității, al silogismelor cu premize luate dintr-o psihologie contemporană picturii dinainte de introducerea perspectivei, al invaziei lucrurilor azvîrlite cu toptanul pe scîndurile ce scîrțîie sub povară, al stocurilor de materiale inerte, *reforma* vine, în straie modeste și cu pași siguri, vine, în căutare de spirite luminate, să recomande lumii teatrului și muzicii noile elemente arhitectonice, pe nume: spațiu, lumină, sugestie, suflet. Pentru a le energetiza ce poate fi mai potrivit decît simplicitatea, sublimarea, recursul la construcții scenice în care dominante să fie structurile ambianței eline: coloane, trepte, efecte de adîncime și vastitate? Eliberarea de sub robia amănuntelor va duce la stilizare, la curăție, la puținătate, la aerisire.

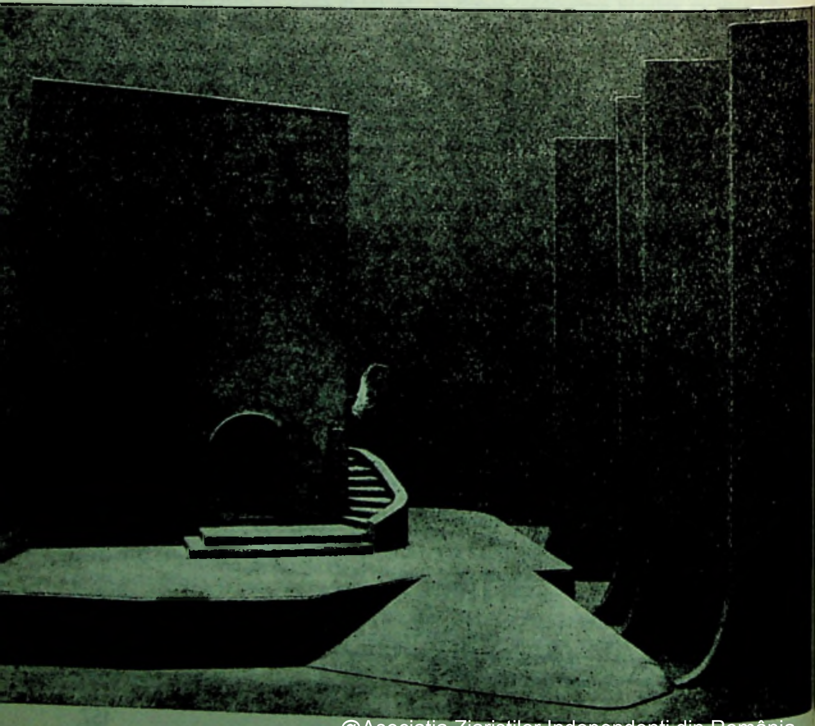
Appia a urmărit, după exemplul Eladei, să descotorosească scena de tot ce nu-i prielnic Sugestiei și Atmosferei, pilonii sistemului. Au oare acestea nevoie de mult și de multe? Desigur nu. Cîteva coloane, cîteva trepte, cîteva cuburi de piatră, loc liber pentru mișcarea personagiilor, un iluminat folosit cu măsură, o ritmicitate în mișcări ajung cu prisosință. Pentru *Tristan*, spre pildă, o corabie discret și sumar schițată va înlocui orice alt decor. Esențial este doar sufletul, este suflul, este duhul. Pădurea wagneriană se preface acum în templu, în spațiu sacramental și fabulos. Dacă se dă cu desăvîrșire de o parte *iluzia realității* pentru ca totul să se concentreze asupra *iluziei unei atmosfere*, desigur că precumpănitoare vor deveni înseși cadența mișcărilor, geometria coloanelor și treptelor (în cadrul unui *continuum* cît mai liber), despuierea de accesorii, jocul umbrelor și luminii.

Lecția treptelor avea să-i fie de minunat folos lui Eisenstein în celebra secvență a scărilor din portul Odessa, moment culminant al filmului *Potiomkin*. Viziunea euclidiană a decorului distribuit pe linii de verticalitate și orizontalitate însoțit de masse în cuprinsul unei întinderi spațiale cît mai puțin strînsă în chingi

o regăsim la Cézanne și la Le Corbusier (de nu și la cubiști). Iar în *Gestaltphilosophie* răsună aproape întreaga parte principală a reformei. Și se poate firește afirma — mai bine zis constata — că tot ce este specific în regia secolului XX stă sub semnul radicalismului proclamat de Appia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Decor de Appia pentru « Tristan şi Isolda »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Duşmănit de Cosima Wagner şi de cercul wagnerienilor tradiţionalişti, Appia e în chip vădit precursorul direct al fraţilor Wieland şi Wolfgang Wagner (fiii lui Siegfried şi nepoţii lui Richard), iar ansamblul realizărilor efectuate la Bayreuth după al doilea război mondial, în deceniile 50—60, întreg « noul Bayreuth » nu-i decît înfăptuirea ideilor doctrinarului elveţian. Pe *Wagner-poet* el îl predicase doar! El înţelesese încă de la începutul veacului acestuia că, drept vorbind, *less is more* [1], că arta nu reproduce numai ci « crează paralel », că noţiunile axiomatice ale oricărei regii nu se pot traduce decît prin simplicitate, lumină şi libertate, că obligator e numai a făuri atmosfera adecvată, că singura metodă de lucru eficientă e sugestia, că totul se petrece « înăuntru », că simplicitatea şi armonia vor învinge. *Maeştrii cîntăreţi* regizaţi de noul Bayreuth în cercuri concentrice de robe şi tunici albe — fără vălmăşala şi forfota pestriţă a culorilor, fără zgomot şi agitaţie, fără pitoresc medieval — au însemnat biruinţa modului de a vedea care stîrnise cîndva indignarea tradiţionaliştilor.

Appia a fost constant obsedat de Wagner. L-a intuit, a simţit ce urmăreau cu adevărat « poezia dramatică » şi « drama lirică ». Orchestra invizibilă şi sala în semicerc elipsoidal erau consecinţa unei concepţii globale asupra operei. Odată cu drama lirică, opera trebuia să devină un spectacol menit în primul rînd sufletului; de aci decurge o regie cu neputinţă de imaginat altfel decît esenţialistă, stilizată, simplificată, întru totul degajată de complicaţii minutioase şi de realismul fotografic, *o regie şi ea invizibilă* , minimală, o regie de simbolism, structuri *(Gestalten)*, de aură, scoasă pentru totdeauna de sub suzeranitatea acaparatoare a unor surogate de materie nemelodic strînse laolaltă.

De ce se ascunde orchestra? De ce se smereşte regia? Pentru ca toată atenţia auditoriului să se fixeze asupra scenei, altfel spus asupra *esenţei*, a dramei, care în ultima analiză nu este decît un conflict sufletesc. Dacă-i aşa — iar altfel nu poate fi — la ce bun decorurile acelea obsesive? toţi copacii? toate dichisurile, calabalîcul, garderobele, zorzoanele, podoabele de sticlă şi stras? Atîtea obiecte şi imitaţii? Nu, e nevoie numai de a simboliza, a sublima, a sugera.

E nevoie de abstracţiuni, aşadar. Appia e şi părintele viziunilor abstracţioniste, după cum e unul din primii care şi-au dat seama că *less is more*. Cu cît reprezinţi, expui ori rosteşti mai puţin, cu cît reduci numărul pieselor decorative şi cantitatea materialului, cu atît poţi sugera mai puternic şi *transmite* mai mult, mai repede.

În 1906 Appia descoperă *gimnastica ritmică* a compatriotului său Emile Jacques-Dalcroze şi începe a colabora cu el. Se împrieteneşte totodată cu Gordon Craig şi-l cunoaşte pe Jacques Copeau; împărtăşesc numeroase puncte comune; la toţi trei « realismul » obtuz e lepădat în favoarea sugestiei, sensibilităţii, simplicităţii, seninătăţii. Sînt promotorii, la început de veac, ai « noului val » în regie.

Dacă în loc de iluzia unei păduri se urmăreşte iluzia atmosferei unei păduri, se face act de plecăciune şi fidelitate faţă de o cu totul altă putere: poezia. Dar poezia, pentru a grăi în limbajul lui Gaston Bachelard, e tot una cu sufletul care-l adevăratul nume — total şi integratoriu — al credinţei wagneriene. Dacă prin Emile Jacques-Dalcroze ia cunoştinţă de ritmică, iar odată cu Gordon Craig îşi întăreşte convingerile referitoare la conţinutul psihic al regiei, prin Ernest Ansermet (elveţian şi el), Appia îşi perfecţionează înţelegerea raporturilor subtile dintre regie şi muzică. Îşi poate astfel preciza mai nuanţat proiectele de realizare a unui *teatru total* (— expresia va fi reluată şi, de pot spune astfel, exasperată de Antonin Artaud —) în care să intre în părţi egale muzica, poezia, ritmica şi arhitectura.

---

[1] În tălmăcire aproximativă: cu mai puţin se poate spune mai mult.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Elada, fireşte, e cea pe care o evocă numaidecît construcţia regizorală a lui Appia: spaţiul neaglomerat, lumina, coloanele, treptele, muzica figurează toate — în armonie, într-o nepăsătoare simplicitate şi pe deplin sugestiv — în teatrul grecesc. Dar Appia nu a propus o revenire la ce a fost, ci o renaştere alimentată de focuri noi, fondul gîndirii lui e înnoitor şi revoluţionar. El e incontestabilul părinte, precursor şi teoretician al principiilor regizorale din pătrarele doi şi trei ale veacului XX. El a scos regia din marasmul obsesiei fotografice. El a salvat-o din vîscozitatea (în sens sartrian) a *reprezentării* şi a îndrăznit (paralel cu Gordon Craig) să o aşeze sub semnul deopotrivă benefic şi roditor al sugerării şi atmosferei. Appia, ca atare, e pionierul regiei contemporane; corifeul şi izvorul părţii teoretice a scenografiei care a lichidat socotelile trecutului. Reinhardt, constructivismul rus, J. Copeau la el şi-au găsit inspiraţia; cu Gordon Craig împarte gloria punerii artei teatrale pe temelii nebănuite de vremea lor; înfăptuirile lui Jean Vilar şi Peter Brook, lui Wieland şi Wolfgang Wagner, cele de la *Théatre du Soleil* şi, apoi, ale lui Georgio Strehler de la dînsul pornesc; pentru că el a înţeles, a imaginat, a prevestit — fără excepţie şi mergînd pînă la capăt — marile prefaceri de după 1950.

În acest sens şi-ar putea însuşi spusele lui Stendhal, din 1835: « Voi fi înţeles şi citit în 1935. » Lui Appia regizorii i-au putut aduce omagiul lor la mai puţin de un sfert de veac după ce murise; atunci, brusc, opreliştile n-au mai operat, piedicile s-au spulberat, tehnicienii au priceput, publicul a răspuns cu entuziasm. Se creaseră condiţiile necesare pentru primirea concepţiei lui Appia ca pe un lucru firesc, de mult parcă aşteptat şi jinduit. Toate formulele reformei radicale au părut perfect acceptabile, evidente, binefăcătoare. Şi nu numai în domeniul mărginit al regiei de operă şi teatru. În muzică, în pictură, în coregrafie, în literatură se tindea acum către simplicitate, puţinătate, libertate. « Efectele » au fost lepădate în favoarea sincerităţii şi comunicării directe a ideilor şi simţămintelor. A reprezenta s-a dat ruşinat în lături spre a face loc lui a sugera. Spectacolul însuşi a părăsit scena şi sub titlul de *happening* a pătruns în sală, pe străzi, în viaţă. « Arta dramatică exprimă solidaritatea socială »: aceste cuvinte ale lui Appia s-au adeverit. *Parsifalul* stilizat, cu atîta înflăcărare dorit în 1886, era aevea pus în scenă cu elemente grijuliu cernute, pe bază de lumini, spaţiu liber, linii drepte şi curbe, esenţe — discrete, puţine la număr, foarte netrupeşe, aproape duhovniceşti. Ca prin miracol, orice urmă de academism sigur de sine şi de realism fotografic dispăruseră. Cosima de mult nu-şi mai putea impune irascibila împotrivire: proprii ei nepoţi realizau — cu stăruinţă şi cel mai vădit succes — ideile hulitului genevez. Bayreuth-ul devenise teatrul lui Appia.

Şi lucrurile continuă a rămîne în bună parte astfel. Desigur violenţa, zgomotul şi frenezia trec astăzi din existenţialitate dincolo de rampă. Dar (şi să nu uităm că tragediile antice erau pline de *zgomot şi furie*) pe scenele principalelor scene de operă şi teatru din lume, în sălile de expoziţie, în birourile arhitecţilor, în compunerea baletelor, în proză, poezie şi dramaturgie, tot ce se face exprimă într-o oarecare măsură ideile predilecte ale lui Appia. Simplicitate! Atmosferă! Curăţie! Graţie! A sugera. A jertfi rafinamentului cantitatea, a comunica întotdeauna mai puţin decît ar fi posibil, a nu stărui, a dejuca mrejele multiforme ale preţiozităţii, a ocoli colcăiala materiei, a sublima, a simplifica, a emoţiona! Niciuna din « structurile » lui Appia nu e lipsă în arta care ne este dat a o vedea cu ochii, a o simţi, a o îndrăgi. « Anul 1935 » a sunat de mult pentru Stendhal. Iar « reforma radicală » a lui Appia — care în timpul vieţii, în afară de satisfacţia de a fi montat *Tristan* la Scala, a trebuit să se mulţumească a lucra numai pentru teatrele ţării sale — de cel puţin trei decenii noi o trăim şi-i datorăm multe bucurii.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

SPITTELER ÎN ȘI DINCOLO DE LEGENDĂ

MIHAI ISBĂȘESCU

O singulară creație epică

Laureat cu Premiul Nobel pe anul 1919, la vîrsta de 74 de ani, Carl Spitteler singurul scriitor elvețian care a primit această distincție « în special avînd în vedere copleșitoarea sa epopee *Primăvara olimpică* », ajunsese aproape sexagenar cînd opera lui a început să se bucure de un răsunet internațional, în pragul secolului nostru. Și aceasta pentru că, fiind o fire singuratică și rece și manifestînd mîndria aristocratică a creatorului care profesează cultul genialității, nu părea să se ralieze nici tinerilor, nici bătrînilor din ultimele decenii ale veacului trecut și era greu de etichetat și de încadrat în vreun curent de idei sau vreo școală literară a vremii. Cu toate acestea, Nietzsche îl considera, îndată după debut, ca « scriitorul estetic cel mai fin din vremea noastră », iar Christian Morgenstern aprecia « grandioasa fantezie care se adapă... din izvoarele profunde ale cosmosului, ale miturilor zeilor, ale legendelor despre eroi și iubire pură, ale înflăcărării patriotice și ale invenției libere », în timp ce bătrînul Gottfried Keller scria despre *Prometeu și Epimeteu*: « cartea aceasta este plină, de la început pînă la sfîrșit, de cele mai alese frumuseți... De fapt, după două lecturi, încă nu știu ce vrea poetul. Dar, în ciuda oricăror obscurități sau incertitudini, vibrez împreună cu el și simt profunda poezie din ea... Îmi pare aproape ca un poet primordial din vremea cînd creșteau religiile și legendele zeilor și cînd totuși atîtea lucruri erau trăite cu adevărat, un poet primordial care iese azi nemijlocit la lumină și intonează cîntul său misterios și minunat de naiv ». Spitteler însuși, care admira profund pe Gottfried Keller și pe Conrad Ferdinand Meyer, se considera « idealist » sau « rațiune care glumește și măreție care zîmbește »; și, deși respingea naturalismul fiindcă îi părea că nu dispune de forță creatoare, îi era totuși recunoscător pentru că îi exterminase pe « bătrîni » și pe « epigoni »; și chiar scrie, demonstrativ, o povestire naturalistă, *Conrad locotenentul*.

La vîrsta de douăzeci de ani, ca student, știa că « poezia epică este misiunea vieții mele » și în anii tinereții a conceput în detaliu o serie de opere pe care nu le-a scris însă niciodată, printre ele o epopeie *Heracles*, despre care afirma pînă la adînci bătrînețe că, deși n-a ajuns s-o aștearnă pe hîrtie, este adevărata lui capodoperă și că, prin comparație cu ea, *Primăvara olimpică* pare doar o simplă fantezie simfonică față de o simfonie adevărată. Și pare-se că *Heracles* a rămas nescris deoarece Spitteler, adept al teoriei geniului, considera că poezia este « inspirată vizionar » și « îi este

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

scrisă poetului», deci că trebuie să aştepte pînă cînd «avea să fie scrisă în minte cuvînt cu cuvînt»; dar moartea l-a surprins tocmai în momentul cînd socotea că a venit vremea s-o scrie.

Născut la 24 aprilie 1845 la Liestal lîngă Basel, Carl Spitteler, fiul unui grefier de provincie, avea obîrşie ţărănească pe linie paternă, iar prin mamă descindea dintr-o veche familie de fabricanţi de bere. Studiază mai întîi dreptul la Basel cu începere din 1865, apoi, deşi ateu, teologia la Zürich şi Heidelberg (în 1867—68). Preot într-o parohie de ţară din Graubünden, părăseşte curînd tagma clericală «din pricina lipsei sale de ortodoxie» şi, după ce revine în 1871 pentru scurtă vreme la Basel, porneşte în largul lumii, petrece opt ani (între 1871 şi 1879) ca profesor în casa unui general finlandez, frecventează cercurile aristocratice baltice din Petersburg şi întreprinde călătorii prin Finlanda, Rusia ţaristă, Scandinavia, Belgia şi Germania. În 1879 se reîntoarce ca profesor la o şcoală din Berna, apoi din Neuveville (1881—85); ulterior se dedică ziaristicii la Basel şi devine redactor de foileton literar la «Neue Zürcher Zeitung» (1890—92), pentru ca, dobîndind independenţa materială în urma unei moşteniri de la socrii săi, să se stabilească în 1893, ca scriitor liber-profesionist, la Lucerna, unde va trăi şi scrie pînă la moarte (29 decembrie 1924). În 1905 a primit titlul de doctor honoris causa al universităţii din Zürich. La începutul primului război mondial, Spitteler publică o cuvîntare pacifistă *Punctul nostru de vedere elveţian*, în care ia atitudine pentru neutralitatea necondiţionată a Elveţiei, ceea ce îi atrage ostilitate şi atacuri dure din partea presei şi forurilor din Germania.

Multilaterala operă literară a lui Spitteler reflectă efortul poetului de-a înlocui umanismul burghez tîrziu, ajuns problematic şi caduc, precum şi «arta decadentă contemporană» printr-o formulă nouă bazată pe reactualizarea valorilor culturale antice, pe o nouă mitologie în viziune modernă şi pe inedite idei cosmice. În puternicele trăsături filozofice de sursă idealistă ce străbat toate scrierile sale se străvăd elemente estetizante din viziunea istorică pesimistă a lui Jacob Burckhardt asupra culturii şi artei şi scăpărări din pesimismul cultural al lui Schopenhauer. Ca înnoitor în spirit modern al epopeii (în proză ritmică sau versuri alexandrine), creează, mai ales sub înrîurirea lui Schopenhauer, o imagine cosmică necreştină, tragic-sceptică şi eroic-mitică, rezultată dintr-o contopire vizionară a mitologiilor biblice şi elene, şi glorifică lupta omului cu fire aristocratică pentru frumos şi adevăr, împotriva răutăţii, vulgarităţii şi destinului sumbru; şi, pentru a distanţa mai limpede trăsăturile umane, le înalţă în sfera miticului, dar converteşte miticul într-o trăire cotidiană modernă, proiectîndu-l cu forme monumentale într-o imensă bogăţie de imagini învălmăşite, de viziuni cosmice şi de invenţii fantastice, totul exprimat într-o limbă aspră, voit nelirică.

Debutul literar şi-l face cu alegoria sau parabola mitologică *Prometeu şi Epimeteu* (Prometheus und Epimetheus, 1880—81), «un poem-fantezie plin de viziuni atemporale» sau — cum spune singur — «o istorioară pe care credea că o va termina în opt zile», dar la care a trudit treisprezece ani. Tema — una din temele majore eterne ale literaturii universale — este contrastul dintre conducătorul de vocaţie conştient şi refractar la compromisuri, Prometeu, luptătorul contra tiraniei, laşităţii şi vulgarităţii, întruchipînd noua omenire visată şi de Nietzsche, şi Epimeteu, arivistul prostănac şi păcălit de destin, care sacrifică conştiinţa pentru a dobîndi putere, dar eşuează în momentul ciocnirii dramatice cu forţele adverse ale răului şi, izgonit, trebuie să cedeze lui Prometeu gloria salvării regatului. Proza strict dimensionată şi plină de ritmuri sublime a acestui poem l-a impresionat puternic pe Nietzsche — şi poate că a şi contribuit la formarea stilului de infinită poezie din Zarathustra —, în ciuda faptului că forma alegoriei foarte nestrăvezii şi reînvierea într-o

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

concepţie modernistă — pentru acea vreme — a participării rinascimentale la moştenirea poetică a vechilor greci au făcut ca publicul şi critica să nu aibă acces la această operă şi s-o ignoreze pînă cînd succesul răsunător al epopeii *Primăvara olimpică* l-a situat dintr-o dată pe poet în centrul atenţiei lumii întregi. Prelucrarea poemului în 1924 în *Prometeu, martirul* (Prometheus der Dulder), ultima sa operă realizată, o remodelare modernizată turnată în versuri iambice eroice, nu mai atinge prospeţimea invenţiilor şi vigoarea imaginilor din prima versiune.

Producţia literară ulterioară este bogată şi multilaterală, cuprinzînd:

— poezie lirică sentimental-romantică — *Extramundana* (1883), *Fluturi* (Schmetterlinge, 1889), şi *Cîntecele clopotelor* (Glockenlieder, 1906), despre care autorul spunea că sînt « un zbor eliberator în înaltul azuriu pentru a scăpa de menghinea mult odioasă a muncii în proză la care m-a supus *Imago* », un volum de poezie care face dovada stăpînirii pînă la virtuozitate a tututor modalităţilor ritmului şi rimei, precum şi *Balade* (Balladen, 1896) în care împleteşte tendinţe satirice cu viziunea lui cosmică şi mitologică, într-o formă graţioasă, ades jucăuşă;

— naraţiuni şi romane — volumul în proză *Gustav. O idilă* (Gustav. Ein Idyll, 1892), *Inamicii fetelor* (Die Mädchenfeinde, publicat în 1890 în foileton şi abia în 1907 în volum, culegerea de povestiri din mediul elveţian *Friedli, certăreţul* (Friedli, der Kolderi, 1891) în care imită cu virtuozitate atmosfera basmelor germane, inovaţiile naturalismului rus şi nota specifică a foiletoanelor narative franceze; povestirea populară naturalistă cu tematică socială *Conrad, locotenentul* (Konrad der Leutnant, 1898), unde povesteşte — în « stilul secundelor » specific naturalismului, pentru a-şi demonstra măiestria potenţială şi în acest curent pe care îl detestă — o zi în hanul « La păun », care se desfăşoară sub semnul conflictului tată-fiu — prefigurare a complexului Oedip al lui Freud —, adică al urii tatălui împotriva fiului superior spiritual, etic şi social, şi care sfîrşeşte cu moartea eroului titular, fiul hangiului; în fine romanul psihologic *Imago* (1906), povestea criptică a lui Felix Tandem (pseudonimul lui Spitteler), respectiv simbolul sufletului scindat al omului creator, care suprapune şi confundă muza ideală cu muza fizică, ceea ce duce la complicaţii adesea dureros-comice, un roman care l-a impresionat şi entuziasmat pe Sigmund Freud într-atît încît a dat titlul de « Imago » revistei sale pentru aplicarea psihanalizei la ştiinţele sociale şi care a polarizat o grupare de poeţi anglo-americani (în frunte cu T. S. Eliot, Ezra Pound, R. Aldington etc.) determinîndu-i să se autointituleze « Imagists »:

— critică — *Adevăruri rîzătoare* (Lachende Wahrheiten, 1898) în care dă curs liber umorului său maliţios şi predilecţiei pentru grotesca furibundă.

Capodopera sa, care l-a situat dintr-o dată în fruntea literaturii elveţiene şi în plutonul înaintat al celei universale şi care a repus şi scrierile lui mai vechi într-o lumină nouă şi în centrul atenţiei generale, este *Primăvara olimpică* (Olympischer Frühling, 1900—1906), o epopee modernizată în concepţie, simboluri mitologice şi funcţiunea actualizantă, pe care a refăcut-o de mai multe ori pînă să atingă forţa şi tensiunea unei inspiraţii, structuri şi scriituri exemplare. Tema este detronarea vechilor titani de către Ananke — expresia deificată a forţei supreme şi necontestate a destinului —, înlocuirea lor prin noua generaţie de zei olimpici greci, greşelile acestora şi neînţelegerea rostului lumii şi omenirii, ceea ce atrage amurgul lor dictat tot de către Ananke. Această temă este remodelată şi tratată într-o încercare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de mitizare a lumii contemporane, într-un fel de reînsuflețire a zeilor antici, reînsuflețire întrețesută cu reprezentări mitice născute din sensurile și specificul lumii moderne; în ele vibrează însă, ca un ecou tîrziu — și într-o formă neegalată de nici o altă creație poetică sau prezentare științifică cu subiect similar —, amintirea miturilor și legendelor vechi germanice, cu eroismul și spiritul lor specific, cu atotputernicia destinului ineluctabil și cu simbolica luptă finală împotriva pizmuitorilor și cîrtitorilor care-l prind și întemnițează pe Zeus fiindcă le-a apărut în haină modestă de pelerin, dar care adoră fără rezerve două maimuțe înveșmîntate în hlamide de purpură. Stilul patetic, de-o uimitoare măiestrie și muzicalitate, încă departe de cel al simbolismului și opus crudității naturalismului, dar prefigurînd specificul estetic al unei noi epoci, poate reda cu concentrată virtuozitate cele mai sublime idei ca și comicul cel mai vulgar, măreția tragică a destinului ca și imensa gamă de caractere, personaje și simboluri. Iar adaptarea versului alexandrin fără cezură atinge o frumusețe plină de expresivitate și suplețe elegantă, neegalată în întreaga literatură de limbă germană, și se mulează perfect pe « conținutul povestit nespus de creator și mergînd de la cel mai pur și gingaș basm pînă la mitul cel mai înspăimîntător, copleșitor și solemn » — cum îl caracteriza Hans Naumann.

În cadrul acestei variate și singulare creații literare, povestirea realistă *Inamicii fetelor* (Die Mädchenfeinde), cu o linie narativă exterioară aparent simplă, dar realizată în fond pe mai multe planuri sociale și psihologice, ocupă un loc aparte. Este vorba de ultimele zile de vacanță petrecute pe la 1850 de doi copii, Gerold și Hansli, elevi ai unei școli de cadeți, în drumul din satul de munte al bunicilor spre orășelul părinților și al școlii nesuferite. O parte din călătorie o fac în tovărășia unei fetițe de vîrsta lor, Gesima, spre marea lor nemulțumire inițială, întrucît la vîrsta pe care o au — 8 și 9 ani — încă detestă fetele. Spitteler schițează cu finețe artistică și cu adîncă înțelegere a psihologiei infantile momentul tranziției de la faza trăirii naive a copilăriei la problemele complexe și experiențele inedite ale începutului pubertății. Cei doi « inamici ai fetelor » se apropie pentru prima oară de eternul feminin încă în germene, dar avînd, latente, toate însușirile de mai tîrziu; mai întîi o fac cu dispreț și ostilitate, apoi tot mai atrași, cînd unul cînd celălalt, de farmecul cunoașterii unui nou aspect al vieții și a unui sentiment încă nedeslușit, care începe însă să se limpezească ușor pînă la conștiința atracției reciproce și a necesității concesiilor mutuale, respectiv la revizuirea și retușarea unor principii pînă atunci rigide, dar infirmate de realitatea vieții. În paralel sînt dezvoltate, în planul personajelor adulte, o serie de motive ce prevestesc, într-un sens, grelele conflicte ale anilor de formație care le stau în față: eterna tensiune dintre tată și fiu, ciocnirea așteptărilor primului cu năzuințele romantice și absolute ale celuilalt, suferințele unui tînăr a cărui iubire nu e acceptată de familie din motive sociale, conflictul dintre profesiunea impusă și chemarea lăuntrică etc. Împletirea planurilor se face pe nesimțite într-o ambianță romantic-idilică tipic elvețiană, întreruptă sau luminată mai intens, din cînd în cînd, de lumina vie a momentelor de tensiune surprinse și redate realist. La farmecul mediului, peisajului și subiectului se adaugă vraja stilului narativ, în a cărui strălucire și șlefuire delicată se vestește neîntrecutul mînuitor al limbii din *Primăvara olimpică* și în care își află expresia, cu subtilitate și gingășie, raționamente, reacții și expresii pline de savoarea naivității copilăriei, a unei copilării « naturale », în sens Rousseau-ist, adică încă nealterate de civilizație. Din această povestire dăm alăturat, în traducere, cîteva momente mai grăitoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARL SPITTELER

Rămas-bun de la Sentisbrugg

Pînă în seara ultimei joi a vacanţei, bieţii băieţei în uniforme de cadeţi crezuseră pur şi simplu că nu era posibil să fie nevoiţi a părăsi Sentisbrugg pentru a merge iarăşi în oraşul cel mohorît şi în vrajba nesuferită a şcolii. Îşi închipuiseră că, în cel mai rău caz, cînd va fi pierit orice speranţă, astfel încît nici nu s-ar mai fi putut gîndi la aşa ceva, totuşi s-ar fi interpus, în ultimă instanţă, natura şi le-ar fi oferit vreo catastrofă salvatoare, de pildă un cutremur — de ce nu, că doar se întîmplă uneori — sau o inundaţie sau o molimă printre învăţători sau o subită declaraţie de război, ori mai ştiu eu ce. Iar frumoasa şi lunga după amiază de joi au petrecut-o lungiţi pe culmea Gaisfluh, iscodind cu răbdare dacă nu cumva cuirasierii francezi urcau în galop muntele, venind dinspre stînga, sau dacă vînătorii bavarezi nu se iveau din dreapta cu uniformele lor sumbre şi cu sunete puternice de trîmbiţă.

Abia acum, cînd se întorceau acasă abătuţi după o aşteptare zadarnică, copleşiţi de iedera ce le-o atîrnaseră pe umeri fetele de păstor, de parcă erau nişte frunzare de grădină, şi cînd văzură cu proprii lor ochi, în lumina pierită a amurgului, cum bunica făcea neînduplecată geamantanul, înţeleseră că fuseseră trădaţi de toată lumea. În nefericirea lor se căţărară sus de tot pe cuptor, îl evacuară jos pe podea pe motanul care se cuibărise acolo într-un surtuc şi care nu ştia dacă vrea să cedeze locul sau nu, şi se ghemuiră într-un ungher. Şi, cum contemplau acum, de acolo de sus, în lumina crepusculară, toate splendorile pe care trebuiau să le părăsească mîine, — cutia pendulei cu biciul înăuntru şi cu bunicul alături, bunicul care şedea mai tot timpul locului şi pe ai cărui genunchi puteai sări atît de lesne, şi musca plimbîndu-se somnoroasă pe masă, unde, vezi doamne, va avea voie să se mai plimbe şi mîine, cînd ei vor fi plecat de mult, — se simţiră cuprinşi de o jale atît de sfîşitoare încît se porniră să scîncească. Dar, deoarece sunetele tînguitoare izbucneau atît de neaşteptat de firesc, le veni ideea că ar putea, pasă-mi-te, să-i înmoaie şi pe bunici cu ele. Deaceea continuară cu bună ştiinţă jelania, la început sfios şi de probă, apoi, cînd nu dădu roade, într-un crescendo pe două voci, în cele din urmă cu urlete energice, ca nişte damnaţi. Între timp cahlele înfierbîntate ale cuptorului le fripseră coapsele, astfel încît bocetele lor degenerară în afirmare a unor crunte dureri reale; pe neaşteptate săriră de pe cuptor, foşnindu-şi podoaba de iederă şi mîrîind ca doi leoparzi într-un incendiu al preeriei.

Fără multă convingere, doar ca să nu lase nimic neîncercat, mai recurseră la o ultimă posibilitate: să se îmbolnăvească degrabă, peste noapte. Cum se îmbolnăveşte un om? Răcind. Cum răceşte un om? Udîndu-se la picioare. În consecinţă îşi cufundară picioarele în ligheanul cu apă, cînd toată lumea dormea, se aşezară apoi în cămaşă pe prichiciul ferestrei deschise, cu picioarele ude leoarcă în afară, întinse în aerul rece al nopţii, şi aşteptară apoi în paturile lor efectul.

— « Gerold, eşti bolnav? » sări micul Hansli dintre perne, cînd lumina soarelui matinal îi bătu orbitor în ochi. — « Din păcate nu. Da' tu? » — « Nici măcar o durere de cap ». Acu' totul se sfîrşise, pur şi simplu se sfîrşise; nicăieri, de jur împrejur, nu mai mijea vreo speranţă de scăpare. Atunci îi copleşi disperarea, iar disperarea le umplu sufletul de furie împotriva lumii. Dar, întrucît îşi aruncau reciproc în faţă ocări şi blamul că celălalt nu se îmbolnăvise, furia împotriva lumii se prefăcu într-o cumplită bătălie între fraţi, cu tropăit din picioare, cu pumnii înfipţi în păr

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

izbindu-se unul pe altul cu capul de perete, pînă cînd Gerold se alese cu o zgîrietură zdravănă, iar din nasul lui Hansli începu să picure sînge; asta îi mai uşură. Şi ligheanul zăcea trîntit pe jos; asta îi mai potoli. Acum se ajutară paşnic unul pe altul să se îmbrace; Gerold îi încheie micului infanterist pieptul cămăşuţei plisate, iar Hansli îl încinse pe fratele artilerist cu centironul sabiei, o treabă cam anevoioasă, întrucît Gerold se cam împlinise pe de-a rîndul în timpul vacanţei. Încălţaţi cu cisme şi înzorzonaţi, mîndri de nou-nouţele uniforme de cadeţi, cu chipiurile — ornate cu panaşe din păr de coadă de cal — trase pe frunte, păşiră în tindă, îşi vestiră sosirea iminentă cu strigăte victorioase şi alunecară în jos, ca vîntul, călare pe balustrada scării.

•

Jos fură luaţi în primire de bunici. Mai întîi căpătară de la bunicu' ordinul de zi: de rîndul ăsta nu se vor întoarce acasă cu poştalionul, le dezvălui el, doar geamantanul va călători astfel; pentru ei înşişi s-a ivit o ocazie excepţională de-a face călătoria pe gratis. — « Fiţi atenţi ce vă spun: mai întîi mergeţi pe jos pînă la Schönthal. — Linişte, n-aveţi decît să chiuiţi de bucurie după aceea, acu'pasă de ascultaţi ce vă spun eu. Drumul la vale pînă la Schönthal, vreme de cel mult un ceas şi jumătate, o să-l găsiţi şi singuri, asta nu e nici o scamatorie, avînd în vedere şoseaua largă; dacă ai da drumul unui butoiaş din Sentisbrugg, s-ar rostogoli de la sine pînă la Schönthal. De altfel sînteţi destul de mari ca să întrebaţi la nevoie. Cu genţile de cartuşe şi cu sabie pe şold, nădăjduiesc că o pereche de cadeţi de zece ani nu mai au nevoie de dădacă. »

— « De nouă ani », îl corectă Gerold; — « de opt ani », cîrîi Hansli.

— « De zece ani sau de nouă, ăsta-i lucru secundar. »

— « Poate să-i însoţească Dolf pînă la jumătatea drumului spre Schönthal», interveni bunica.

— « Despre mine, fie, cu toate că n-ar fi nevoie; că doară coşul fabricii din Schönthal se iţeşte printre pomi galben-roşcat ca o pupăză. În Schönthal vă aşteaptă la masă Götti Guvernatorul. După aceea vine o trăsură de la şeful cantonului, Weissenstein din Bischofshardt; trăsura o ia pe fata şefului cantonului, care a petrecut vacanţa în Schönthal la directorul de fabrică Balsinger şi care deasemenea trebuie să fie luni din nou la şcoală. Cu trăsura puteţi să mergeţi pînă la Bischofshardt. . . »

— « Ptiu ! »

— « Ce-i aia, ptiu? ! Ce maniere mai sînt şi astea? ! doar vă plăcea de obicei să mergeţi cu trăsura. »

— « Da, dar fata? »

— « N-o să vă muşte, mai curînd ar trebui să priviţi ca o cinste nemeritată faptul de-a vi se îngădui să călătoriţi cu o fată distinsă şi binecrescută ca Gesima Weissenstein. Dar mă lăsaţi să termin ce am de spus sau nu? Aşadar, împreună cu Gesima mergeţi cu trăsura pînă la Bischofshardt, iar mîine puteţi rămîne toată ziua de sîmbătă la şeful cantonului; cum o să vă trimită apoi duminică pînă la Aarmünsterberg, acasă, e treaba lui. »

Acestui itinerar de călătorie, bunica îi mai adăugă unele lămuriri, avertismente şi sfaturi. Cu Götti Guvernatorul din Schönthal, la care vor mînca de prînz, nu e de glumit; e un domn afurisit de sever, de care tremură toţi, aşa că acolo, ar trebui să se poarte de două ori mai cu grijă şi mai ireproşabil. Astfel, de pildă, să nu se holbeze obraznic la el, de parcă ar vrea să-i spună: iată-ne, am sosit, ci să-i întindă politicos mîna. În special, guvernatorul are o ură cumplită pe propriul său fiu, alde Max sau studentul smintit, cum i se mai zice în canton; de aceea să nu care cumva

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

să-l întrebe de fiul lui şi, dacă vine vorba de Max, să se facă că n-au auzit nimic. Căci, vezi bine, Max e din păcate un ratat.

— « Max, măcar, n-a făcut niciodată datorii ca Dolf », remarcă bunicul cu amărăciune şi cu un oftat dureros.

Bunica urmă netulburată: iar cu Gesima Weissenstein să se poarte acătării, căci e copila unor părinţi înspăimîntător de distinşi, şi tatăl ei, şeful cantonului, ar pedepsi aspru, dacă ar fi cazul, orice necuviinţă cît de mică. Că « să se poarte acătării » nu vrea să spună doar: să n-o bată şi să n-o ia în rîs, ci să fie politicoşi şi îndatoritori faţă de ea şi să-i spună mulţumesc. — « Gerold, dacă te-o muşca motanul, să nu vii la mine să te plîngi ». — Dacă la Moara lui Friedli, pe lîngă care vor trece, îi va întreba cineva de unchiul Dolf, să răspundă că acum totul e în regulă şi că va veni în zilele următoare o scrisoare amănunţită. Iar la Althäusli, ultimul popas la hanul de dinainte de Bischofshardt, să nu care cumva să intre înăuntru, căci la Althäusli locuiesc nişte golani, cu care nu vrea să aibă cîtuşi de puţin a face. — « Scrisoarea asta este pentru doamna Guvernator, astălaltă de aici e pentru Moara lui Friedli. Salutările pentru tata şi mama şi pentru toţi ceilalţi se înţeleg de la sine; dar, în afară de asta, lucrul principal, este să le şi transmită. Iar Monica, slujnica guvernatorului, să fie atît de bună şi să se îngrijească de nişte carne de viţel pentru duminică. Iar doctorul să binevoiască totuşi să vină de la Schönthal pînă aici, sus, pentru străbunica, dacă se poate încă azi, şi să aducă şi nişte lipitori, căci nu prea se simte bine. Dacă ar avea timp, la Bischofshardt să. . .

— « Şi aşa mai departe, şi aşa mai departe ! » încheiară băieţii, zbughind-o pe uşă şi înfiinţîndu-se lîngă masa pe care adăsta gustarea de dimineaţă.

Oare nu simt ei înşişi nevoia să-şi ia rămas bun de la străbunica şi s-o mai vadă o ultimă dată — îi dojeni un glas de la fereastră, cînd, gata de drum fiind, umblau de colo pînă colo prin faţa casei.

Cînd intrară în odaia de bolnavă a străbunicii, zăriră ceva ciudat: unchiul Dolf sta în genunchi şi plîngea cu sughiţuri, în timp ce bunica îi vorbea cu glas gîfîit pentru a-l convinge de ceva: « Aşadar ai făgăduit solemn, Dolf, să nu mai faci datorii şi s-o laşi în pace pe Marianella şi să nu mai calci niciodată la Althäusli ? Dă mîna încoa' şi jură ! » Unchiul Dolf o făcu printre sughiţuri de plîns. « Şi te însori cu Thereza de la Moara lui Friedli ? »

— « Da », şopti Dolf abia auzit. Atunci străbunica începu să se roage, iar bunicul şi bunica îl îmbrăţişară pe Dolf, care îndată după aceea ţîşni în goană din odaie, plîngînd. Acum veniră la rînd băieţii, împinşi de bunici spre fotoliul bolnavei.

— « Dragi copii », gemu străbunica; apoi, după ce-şi trase îndelung răsuflarea, de se temură nu cumva să se sufoce, rosti cu opinteli: « daţi-i bineţe mamei voastre de la mine ». După aceea ceru să-i potrivească pernele ca să poată sta drept şi întinse cu mare efort mîinile spre frunţilor băieţilor, îngăimînd cuvinte neînţelese. Gerold pricepu, fu uimit şi se înspăimîntă cuprins de evlavie. Era o binecuvîntare ca în Vechiul Testament; dar n-ar fi crezut că mai existau binecuvîntări în vremea de azi; socotise că binecuvîntările dispăruseră de o mie de ani, ca şi minunile. Deasemeni îşi închipuise că o binecuvîntare era ceva plin de bucurie, frumos, strălucitor, cu un nimb auriu în jurul capului celui ce o rosteşte şi, cînd colo, era străbunica cu mădularele ei umflate, cu ochii tîmpi, cu ligheanul mînjit de sînge lîngă ea, oferind o privelişte atît de tristă şi de hidoasă, încît aproape că-i venea să plîngă. Un lucru îi era, însă, limpede: cu binecuvîntarea ei, bunica le făcea cel mai mare dar, pe care un om îl poate face altora; căci prin această binecuvîntare erau apăraţi amîndoi, de acum înainte pentru toată viaţa, împotriva oricăror nenorociri.

— « Îţi mulţumesc pentru binecuvîntare, străbunico », spuse el naiv, şi Hansli de asemenea. Ar fi vrut s-o spună mai frumos, dar nu ştia cum.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Acum nu mai sta nimic în calea plecării, afară doar de faptul că Dolf, care trebuia să-i însoţească pînă la calea-jumătate spre Schönthal, încă nu catadixea să se arate. Însfîrşit veni şi el şi porniră la drum tropăind, cu piciorul stîng înainte, conducătorul mergînd în dreapta; şi cu cît resimţeau mai dureros rămasul bun, cu atît tropăiau mai tare.

Unchiul Dolf părea vădit bolnav, căci era palid la faţă, mergea la oarecare distanţă de băieţi şi nu le adresă tot drumul nici un cuvînt. Ei, în schimb, îşi vărsau focul întretimp cu glas scăzut pentru faptul că trebuiau să călătorească cu o fată şi evocau batjocoritor toate proastele maniere şi aspecte ridicole ale spiţei fetelor: înfăţişarea caraghioasă, cu părul şi fustele nerezonabil de lungi, cu paşii lor lipa-lipa ca de copii mici, cu contururile umflate ale trupului — laşitatea lor ruşinoasă încît îşi acopereau ochii la simpla vedere a unei arme albe şi îşi astupau urechile la cea mai mică pocnitură de pistol, — slăbiciunea lor demnă de dispreţuit: o întreagă clasă de şcolăriţe mari pusă pe fugă de un singur băieţel înarmat cu bulgări de zăpadă —, vanitatea lor şi mania nebărbătească de-a se fandosi, veşnic cu o oglinjoară în faţa mutrişoarei şi cu o cîrpă pestriţă la gît sau în păr. . .

— « Şi le-ai văzut cum înoată », şopti Gerold, « dezgustător ! »

— « Iar pe deasupra mai sînt şi prefăcute şi viclene şi mint, » relată Hansli, aşa i-a spus poştaşul şefului de poştă, « am auzit eu cu urechile mele şi ăla trebuie să ştie, că doar e destul de bătrîn. »

Deodată Dolf le întrerupse, pe negîndite, conversaţia: păcat ! căci niciodată nu concordaseră în asemenea măsură părerile lor.

— « Vedeţi colo jos în vale, printre păduri, coşul de fabrică galben ? Acolo e Schönthal; acu' e imposibil să mai greşiţi drumul, într-o jumătate de oră bună sînteţi acolo. Şi le arătă cu degetul coşul. Apoi îi postă pe cadeţi de ambele laturi ale şoselei cu faţa spre poiană şi întorcîndu-şi spatele unul altuia.

— « Poţi să păstrezi un secret, Gerold ? » îi şopti el la ureche. Privirea lui Gerold străluci plină de mîndrie. « Scrisorica asta i-o dai pe-ascuns Marianellei la Althäusli, dar nimănui altcuiva decît ei, şi dacă o fi să nu dai de ea, atunci rupi scrisoarea. Ai înţeles ? » Cu aceste cuvinte îi luă chipiul din cap şi vîrî scrisoarea sub căptuşeală. Apoi comandă cu glas răsunător: « Batalion de cadeţi Aarmünsterburg, închide ochii ! » şi îi vîrî lui Gerold tot felul de lucruri în buzunarele pulpanelor uniformei, iar lui Hansli în geanta de cartuşe. (« Chibrituri » gîndi Gerold, « simt după miros »; « pulbere », ghici Hansli, « bag eu seama »). « Toate laolaltă sînt ale amîndurora » îi lămuri Dolf, « dar Gerold are comanda supremă peste toate. — Atenţie ! Batalion Aarmünsterburg, deschide ochii ! Cu faţa spre Schönthal ! Executarea ! Pas de voie, înaintee marş ! » Şi băieţii porniră în pas de voie la vale, iar Dolf se-ndreptă spre casă, la deal, către Sentisbrugg.

De îndată ce dispăru după cotitură, băieţii cercetară darurile. Întocmai cum bănuiseră: chibrite şi beţişoare cu pucioasă, fitil şi praf de puşcă. Dar ce bogăţie de necrezut, formidabilă ! Atît de multe laolaltă nu văzuseră nici măcar în cele mai cutezătoare vise ale speranţei, necum în realitate. De bună seamă ca la vreo patru ocale din cea mai fină pulbere de vînătoare ! — Gerold se căznea, gîfîind, să-şi recapete răsuflarea, iar Hansli juca pe loc ca stăpînit de iele; apoi, în priviri li se încrucişară fulgerele unui jurămînt: « Acum, pînă nu mergem la şcoală să ne bucurăm de viaţă, din plin, pînă la ultimul grăunte de pulbere, după aia fie ce-o fi ! » Şi porniră într-un galop nebun prin pădure să iscodească un colţişor retras unde să se ascundă; alergară prin sihlă şi tufe, prin lăstăriş şi mărăcini, peste ape şi pietre, orbeşte, fără oprire, în sus spre pereţii de stîncă. Un cuib de stînci singuratec şi încins de soare, ai cărui pereţi abrupţi erau năpădiţi de făget, îi întîmpină primitor; sus, deasupra pereţilor de stîncă şi pădurii, se rotea tăcut o pereche de păsări de pradă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Aici ! ordonă Gerold şi începu să etaleze pe cea mai întinsă masă de piatră războinica lor marfă de alchimişti. Dar, mai înainte de-a face să înceapă nunta elementelor, îi ţinu infanteristului o predică festivă solemnă, în faţa tigăiţei, despre povara răspunderii pe care el, cel mai vîrstnic, o purta în conştiinţă pentru viaţa fratelui său; apoi îl avertiză cu privire la perfidiile prafului de puşcă, inventat de Berchtold Schwarz în anul 1330 la Freiburg, care obişnuieşte să facă pe mortul, cu o viclenie într-adevăr drăcească, pentru ca să-ţi sară în ochi tocmai în clipa cînd începi să sufli în el ca să ardă; în sfîrşit catadixi să-i ofere fratelui nişte expozeuri despre dîra de praf de puşcă transmiţătoare a scînteii, despre focurile de artificii şi despre minele explozive, împreună cu reţetele şi modalităţile de manipulare a pulberii în vederea pregătirii tuturor acestor « feluri de mîncare ».

După ce Hansli, cu o privire entuziastă, nu numai că-l asigură de disciplina cea mai oarbă, dar îl făcu să şi spere în surprizele deşteptăciunii, se apucară amîndoi de lucru cu aviditate şi, în scurtă vreme, liniştea sihăstriei dintre stînci se preschimbă, prin vrăjitoriile lor, într-un iad bubuitor, plin de flăcări şi de nori de fum, în care cei doi cadeţi oficiau ca două salamandre transfigurate. Dîrele de praf de puşcă pufneau pufăind cu iuţeala fulgerului de-a lungul cornişelor de stîncă, încolăcindu-se aventuros şi urmate fiind de caravane de nori ce se tîrau alene mai în urmă. Jerbe de scîntei roşii ca sîngele ţîşneau şuierînd şi pocnind din artificiile diabolice, infernale ca privelişte, dar total neprimejdioase — puteai să-ţi ţii şi faţa deasupra lor; nişte vulcani Vezuviu neputincioşi, sinucigaşi, nimic mai mult. Cele mai superbe erau totuşi minele. Fireşte că trebuia timp pentru ele ! Timp ! Sau ce vă-nchipuiţi? Să scobeşti pămîntul fără lopată şi fără tîrnăcop, doar cu degetele şi cu un briceag mic, asta nu se face chiar aşa de repede ! Şi, pe urmă, să mai şi cari acolo iarbă şi frunze, vreascuri şi pietre, din toate culturile lumii, ca să zboare în aer! Dacă credeţi cumva că asta se face cît ai bate din palme, apoi vă înşelaţi amarnic. Fireşte că-ţi primeai şi răsplata pentru asta. Pocnitura, cînd mina scotea o flacără, trosnind ! Şi zborurile de plăcere ale lemnelor şi pietricelelor, care se învîrtejau prin aer ca nebune ! Şi, cînd se sfîrşea jocul de artificii al pocniturii şi zborului, abia atunci urma tot ce era mai frumos: o minge de foc cu zulufi negri, înălţîndu-se drept în sus peste vîrfurile fagilor, urmată de un mic şi întîrziat cutremur de pămînt, şi la urmă de tot se mai încreţeau zburlit, prin muşchiul stîncilor, cîţiva norişori de pulbere asemeni unor muşuroaie de cîrtiţă. De fiecare dată, după ce sărise în aer o mină, băieţii se repezeau dintr-un salt pînă la ea şi dansau prin fum; şi cînd le mai plouau apoi pe lîngă cap, cu întîrziere, lemne şi pietricele izolate, ca nişte mitralii, nu mai încăpeau în piele de bucurie nebună şi de dragoste frăţească. Mai ales, cum arăţi de fapt fratelui tău că ţi-e drag? Sub imperiul acestei nedumeriri, înfulecau praf de puşcă şi îşi rînjeau dinţii, suflîndu-şi unul altuia în faţă izul de pucioasă. Poate că nu asta era expresia obişnuită a simpatiei, dar n-are a face, se înţelegeau şi în acest limbaj.

— « Pocneşte frumos ! » răsună un glas profund de bărbat, tocmai cînd făcuseră iarăşi să explodeze o mină. Cînd întoarseră capul, îndărătul lor se aţinea un vagmistru de jandarmi rurali cu decoraţii pe piept şi cu eghileţi aurii pe braţ. Gerold împietri de spaimă, iar Hansli se lăsă brusc pe vine, sus pe un bolovan de stîncă, fără să ştie nici el de ce.

— « Nu facem nimic rău », ţipă el răguşit de acolo, « unchiul Dolf ne-a dat voie. » Vagmistrul îl linişti zîmbind. Un jandarm rural, le explică el, nu înseamnă neapărat închisoare, mai are şi alte îndatoriri pe lume. De pildă, jandarmii rurali sînt subordonaţii guvernatorului, care îi poate folosi, cînd vrea, şi ca inofensivi curieri. « Mazzmann e numele meu, şi guvernatorul din Schönthal, Götti al vostru, m-a trimis să văd pe unde aţi întîrziat şi dacă nu cumva vi s-a întîmplat vreo neno-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rocire sau dacă nu v-aţi rătăcit. Nu pot spune, de fapt, că a fost greu să vă găsesc, căci se auzeau exploziile aproape pînă-n drum, iar fumul se zărea pe deasupra copacilor. Dar acum haideţi, că v-o fi foame. »

Asta era o idee bună: foame, da, le era foame.

[. . .]

Gerold şi Gesima

Hansli însista pentru o ordine de marş bine organizată. Nu i se cade unei fete, rosti el sentenţios, să meargă în aceeaşi linie, ca egală, cu doi cadeţi în uniformă; Gesima trebuie să rămînă zece paşi în urmă. Fata nu ridică nici o obiecţie, ci se supuse aparent pretenţiei lui, numai că, ori de cîte ori Hansli se întorcea să privească în urmă dacă distanţa era respectată cum trebuie, i se părea că intervalul dintre ei se micşorase. Gesima negă cu aprindere acest lucru, după care Hansli comandă coloanei să se oprească şi măsură distanţa cu pasul. — « Vezi, nu sînt decît opt paşi. » Apoi o deplasă unde trebuia să stea, comandă « marş » şi cearta începu din nou. Acum comandă să meargă Gesima la aceeaşi distanţă în faţă, pentru a o putea supraveghea mai bine. Din nou Gesima ascultă fără obiecţie. Dar de rîndul acesta mergea cu paşi mărunţi, într-un *Adagio molto quasi lento ritardando*, ceea ce îi obligă pe cadeţi să se tîrască tot atît de încet în urma ei, fiindcă altcum ar fi depăşit ei distanţa statornicită. Ca şi cum asta n-ar fi fost destul, fata se mai şi oprea la tot pasul, fie pentru a-şi lega şireturile botinuţelor, fie pentru a-şi potrivi rochia, astfel încît coloana se deplasa mai încet decît trupele ultimelor rezerve alcătuite din moşnegi. — « Gesima, îţi dau o notă rea la purtare, » conchise Hansli necăjit şi lăsă ca marşul să continue cum o vrea.

Cu toate că era încă destul de dimineaţă, era nouă sau cam aşa ceva, soarele ardea deja foarte tare şi, încetul cu încetul, geanta pentru cartuşe începu să-l incomodeze pe infanterist; nu că ar fi fost prea grea, dar banduliera îl bătea şi îi încingea umărul. În consecinţă scoase obiectul stînjenitor şi i-l atîrnă Gesimei pe umăr. Dar ea se subţie pur şi simplu atît de mult, încît alunecă prin bandulieră ca un peştişor prin ochiul unui năvod, iar taşca de cartuşe ajunse pe pămînt. Acest procedeu se repetă de mai multe ori. — « Gesima, » ameninţă Hansli, « dacă mai repeţi o dată figura asta, o să las negreşit taşca acolo jos. » — « Las-o ! » îi răspunse ea şi mai făcu o dată să alunece geanta pînă la pămînt. Acum Hansli luă o mutră indiferentă şi porni mai departe, de parcă povara de lac negru nu l-ar fi interesat de fel; doar arunca din cînd în cînd, din mers, cîte o privire furişă îndărăt. Pînă în clipa cînd un copil de ţăran ridică de jos, cu o expresie de mirare ciudatul obiect găsit. Atunci Hansli se repezi înapoi cu un strigăt de protest violent şi îi smulse din mînă ceea ce era proprietatea sa. Dar, cînd voi s-o folosească din nou pe fata ca animal de povară, fratele său îi interzise morocănos s-o mai facă. Poate să-şi care şi singur geanta de cartuşe, remarcă el îmbufnat. Infanteristul nu îngădui să i se vorbească pe asemenea ton de comandă, şi, astfel, se iscă un schimb de cuvinte aprins, ilustrat cu comparaţii din cartea de zoologie, cîtuşi de puţin măgulitoare; după schimbul de cuvinte urmă, în temeiul legii progresiunii, rîsul batjocoritor şi, în cele din urmă, insulta. — « Prietenul fetelor ! » îi strigă Hansli şi ţîşni într-o goană nebună de-a curmezişul poienii alăturate, de parcă ar fi alergat însuşi dracul după el, în timp ce fratele îl urmărea furios, fără a-l putea prinde din urmă, fiind mai greoi. De-acum încolo Hansli fu cel care păstră distanţa, dar nu zece paşi, ci o sută şi uneori două sute; din timp în timp, de după o cotitură a drumului sau dintr-un tufiş, repeta strigătul insultător, dar cu teamă şi gata s-o ia îndată la picior.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— « Să nu-i mai dăm nici o atenție și să-l lăsăm să fugă »' rosti Gerold cu măreție, după ce-și dădu seama că nu-l poate ajunge din urmă. « Vino, uite, colo duce o potecă prin pădure, așa n-o să ne mai vadă ».

— « Dar dacă ne rătăcim? »

— « Ei și? Sau poate ți-e cumva frică? »

— « De furnicile negre de pădure mai puțin decît de cele mici roșii. »

Și, întrucît el se oferi s-o apere de orice specie de furnici, atît de cele roșii cît și de cele negre, Gesima îl urmă în pădure printr-o poartă de boschete, ale căror crengi atîrnau atît de jos spre pămînt, încît trebuiai să te strecori aplecat ca printr-o portiță, ca printr-o strungă. De partea cealaltă a porții de tufișuri se pomeniră, ca izolați de lume printr-o cortină, într-o imensă hală de brazi, întunecoasă, răcoroasă. Pasul arcuia de la sine în sus pe pămîntul capitonat cu ace de brad uscate și moi, de parcă picioarelor le venea de jos ceva într-ajutor; nici urmă de lăstăriș sau de iederă, cel mult ici-colo cîte o rădăcină imensă le stînjenea mersul; iar pămîntul suna înfundat și a gol. Era atît de amuzant, încît disprețuiră poteca și preferară ispititoarele vîlcele și dune ale terenului ușor vălurit, trecînd văioagele din salturi mici și urcînd dintr-un avînt micile gheburi. Cînd tocmai cuceriseră astfel o mică înălțime, zăriră deodată jos, la picioarele lor, în mijlocul pădurii, un rîu majestuos care curgea tăcut într-un torent repede, dar neted, fără valuri care să-l încrețească; în loc de valuri, unda țesea modele mătăsoase pe suprafața apei.

— « Aarul », explică Gesima, mulțumită de cunoștințele ei. Gerold contestă însă: « Aarul nu e aici, ci la Aarmünsterburg ».

— « Asta nu dovedește nimic; poate să fie foarte bine și la Aarmünsterburg și, totuși, și aici. »

— « Te rog, Gesima, nu mai spune prostii. Nimic nu poate fi în două locuri în același timp. »

— « Ba da, un rîu poate, fiindcă se mișcă. Altfel, dacă ar vrea să rămînă la Aarmünsterburg, Aarul ar trebui să joace pe loc ridicîndu-se deasupra propriului lui cap. » Gerold rămase uimit și cugetă încordat la acest lucru. În cele din urmă trebui să admită că așa este: « Gesima, ai dreptate, ești deșteaptă », rosti el sentențios.

Nu vezi în fiecare zi un Aar într-o pădure, așa că merita să contemple ceva mai mult această curiozitate. De aceea se așezară în ocnița dintre doi brazi îngemănați și priviră pe îndelete, liberi de dorințe și gînduri, în jos spre rîu, în timp ce o gheonoaie accentua liniștea deasupra lor, cu un tictac răsunător.

Gerold deveni stăruitor de serios și gînditor. Nu-și amintește și ea, o întreabă, să mai fi trăit o dată cu mult înainte de viața de acum, în vremuri imemoriale, și anume într-o altă întrupare decît cea omenească? Și, cînd ea negă categoric acest lucru, îi mărturisi că el, în ce-l privește, își amintește că a fost cîndva, odată, o barză.

Și nu-i păruse plicticos, îi întoarse ea întrebarea, să stea ore în șir într-un picior și nu găsise dezgustător să mănînce șerpi, și șopîrle nefierte? Și o prinde mirarea cum izbutise el să zboare, ținînd seama de greutatea trupului său.

— « Măcar atîta ai putut observa pînă acum », spuse el cu aprindere, « anume că unele lucruri le trăiești de două ori ».

— « Nu, asta n-am observat-o niciodată; de altfel ar fi și o mare scamatorie, căci nici măcar nu e adevărat. »

La acestea, Gerold căzu din nou pe gînduri. Deodată o privi țintă în ochi cu o expresie enigmatică de superioritate: « Care e cel mai greu lucru pe lume? »

— « Elefantul », își dădu ea repede cu părerea.

— « Nu ».

— « Un car cu fîn ».

— « Nu. Cel mai greu lucru pe lume este să-i spui unui om: Îmi pare rău! »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— « Cîtuşi de puţin », rîse ea, « asta o spun în fiecare zi tatei sau mamei, cînd am făcut cîte una boacănă. »

Atunci Gerold o privi cu admiraţie, de parcă ar fi fost alcătuită dintr-o substanţă mai nobilă, şi clătină din cap.

— « Şi care e cel de-al doilea lucru mai greu pe lume? »

— « Să nu te cerţi cu fratele tău », sări repede Gesima.

— « Şi asta fireşte. Dar mă gîndesc la cu totul altceva: al doilea lucru mai greu pe lume este să faci o plecăciune în faţa cuiva. »

— « Eşti atît de ţeapăn? »

— « Nu asta. Aş putea foarte bine, dacă aş vrea; dar nu vreau. Pentru că sînt elveţian şi un elveţian nu trebuie să-şi plece capul în faţa nimănui. »

— « Şi tata este elveţian şi cu toate astea face plecăciuni, chiar foarte frumoase, cînd vede în salon vreo prietenă de-a mamei. Atunci n-ai să poţi merge niciodată la un bal şi să dansezi. »

— « Ba da, pot să dansez. Numai cînd e vorba de reverenţă, fac întotdeauna exact contrariul şi devin ţeapăn ca un par. »

— « Atunci poţi să fii în orice caz sigur că n-am să dansez niciodată cu tine. »

— « Nici nu eşti obligată s-o faci, dacă nu vrei. Am deja o dansatoare pentru lecţiile de dans; de fapt, nu-mi place de fel, dar n-are atîta păr roşu urît, ca tine. Aşteaptă, aşează-te, vreau să dau o fugă pînă jos, să arunc cîteva lespejoare de ardezie pe suprafaţa apei. ».

— « Nu ţi-au interzis şi ţie, să nu te duci singur pe malul rîului Aar? »

— « Numai mama. Tata e şi el la armată şi înţelege că primejdia este o onoare. De fapt, se face el că e supărat, cînd întreprindem cîte ceva temerar, dar într-ascuns se bucură; îi rîd ochii după aceea. Dar tu. . . nu te clinteşte din loc. Aşa-i? pot să am încredere în tine. Îmi făgăduieşti? Ştii doar că am răspunderea ta. »

— « Eu, cînd mi s-a interzis ceva, nu mai am nevoie de avertismente; pur şi simplu nu fac acel lucru. »

●

Astfel, Gerold alergă la vale, spre Aar. Acolo rătăci în sus şi-n jos de-a lungul torentului, prin spatele tivului de sălcii plîngătoare, în căutarea unui loc de tragere şi a unor pietricele netede ca nişte lespezi. Acum, în imediata apropiere a malului, rîul nu mai era tăcut, ci scotea un zgomot metalic groaznic şi bubuitor, tot timpul acelaşi.

— « Nu te duce prea aproape de apă! Şi nu te depărta prea mult! » îl avertiză strigătul Gesimei de sus.

— « Pot să înot şase mişcări cu braţele », raportă el mîndru, ca răspuns.

O văioagă neagră cufundată adînc în umbra pădurii, unde curentul cotea cu vîrtejuri rapide ca vîntul pe lîngă un perete de stînci, îl atrăgea; mai întîi din pricina priveliştii înspăimîntătoare, apoi pentru că, în acest loc groaznic, înainta în rîu, ca vîrful unui triunghi, o peninsulă de lespezi de ardezie; acolo trebuia să se găsească, în mare cantitate, proiectile tocmai bune de aruncat. Încet, înaintînd cîte un pas, se avîntă pe prundiş, înspăimîntat şi tremurînd, ţinîndu-şi răsuflarea, şi cu inima bătîndu-i puternic, căci avea impresia că puhoiul iute al valurilor vrea să-l atace concomitent din trei părţi, să-l dea peste cap şi să-l ducă cu el; iar bubuitul uniform al torentului se transformase într-un vuiet mugitor. După ce culese de jos o lespejoară lucie, luă poziţia înclinată a trăgătorului, înfipt bine pe crăcana picioarelor, şi o repezi orizontal peste faţa apei. O dată, de două ori, de trei ori atinse piatra apa, stropituri albe ca laptele ţîşniră în sus, înghiţite numaidecît de gîtlejul întunecat al undei; hap! de parcă era un crocodil. Dar în Aar nu există, totuşi, crocodili. Fireşte, dacă ai fi superstiţios, ţi-ai putea imagina că acolo, în morişca vîrtejului verde ca marea,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se holbează doi ochi de crocodil, iar dincolo vin de sus mai mulți crocodili plutind pe apă, ascunși cu viclenie sub oglinda ei, călătorind imobili, făcînd pe morții. Prostii! Deodată începu să navigheze în josul rîului, împreună cu insula pe care se afla, astfel încît, amețind, bîjbîi cu brațele după un sprijin, în timp ce un enorm șarpe uriaș, țîșnind de după un colț al pădurii, îl urmări ca un fulger. Ridicol! Iluzie optică! a fost doar o părere. — Măcar de-ar conteni Gesima cu strigătele ei neroade! te zăpăcește cu totul de cap. — « Liniște, tăcere! » îi porunci el. Cîtă prostie! Ar putea să te molipsească cu frica ei nătîngă.

Și se apleca să aleagă o a doua lespejoară. Atunci observă ceva bătător la ochi de alb în grohotișul de ardezie, o foaie de hîrtie relativ mare, îngreunată cu pietricele la cele patru colțuri; se afla la cel mult un pas și jumătate de el, dar foarte aproape de apă, atît de aproape încît era pe punctul de-a fi luată de undă. Curios, se apropie cu răsuciri precaute, apucă repede, cu o mișcare izbutită a mîinii, lucrul găsit și îl cercetă. Pe hîrtie era scris ceva, de fapt doar cu creionul, dar citeț. Silabisi și citi: « Aici am stat patru ceasuri. Gîndindu-mă la mama, m-am întors îndărăt. Max, zis și ‚studentul smintit'. » Gerold îngenunche repede, scotoci în buzunar după un creion, se sprijini pe coate și astfel, în patru labe, folosind prundișul ca masă de scris, scrijeli în grabă un postscriptum sub cele scrise: « Om nesuferit! pe care nimeni nu-l iubește, nici măcar propriul lui tată! Gerold. » Și împovără la rîndu-i documentul cu pietre, ca pe o sentință, o scrisoare de dispreț și o provocare la luptă.

După aceea intenționă să continue cu arta sa de țintaș. Numai că deodată i se păru că ar fi prea mult. Urletul necontenit al rîului vuitor, curentul nestatornic al năvalnicului șuvoi, rotirea amețitoare a vîrtejurilor rapide cu ochii lor de monștri și cu buze plescăitoare, comportarea trădătoare a solului pe care sta și care făcea impresia în fiece clipă că se va urni pe negîndite în josul rîului, perfid, fără avertisment sau semne prealabile, toate acestea, reunite, asaltîndu-i neîntrerupt curajul, fără o clipă de armistițiu, îi depășiră în cele din urmă tăria și dintr-o dată fu cuprins de groază. « Fugi din acest infern lichid! » îi strigă inima. Vitejia lui mai izbuti, pentru salvarea onoarei, să-l facă să se îndrepte calm spre mal, mîndru, cu o ținută dreaptă; dar, abia se simți pe pămînt ferm, că o și zbughi în goană la deal, spre pădure.

Acolo îi sări înainte cu reproșuri Gesima, plîngînd de frică, îl prinse de braț și îl tîrî după ea, ori încotro, îi era perfect indiferent, numai să fie cît mai departe de puhoiul primejdios, afară din înspăimîntătoarea pădure. Și amîndoi aveau impresia că evanescent-sclipitorul monstru al șuvoiului urcase costișa după ei pentru a-i urmări, astfel încît începură să alerge pentru a scăpa; pînă cînd nu se mai auzi nici urmă din cîntecul înfiorător al apei; abia atunci răsuflară ușurați. Acum Gerold îi povesti precipitat despre rîndurile studentului smintit, pe care le găsise pe prundiș. Gesima suspină cu dispreț:

— « Un om îngrozitor! mănîncă pulpe de broască și melci fierți! Măcar de s-ar fi înecat! Doamna Balsinger îl place, eu nu. »

Da, însă cum ieșim de fapt din pădure? Clinchetul vesel al unui car le indică direcția, și, mai curînd decît nădăjduiau, răzbiră iarăși la lumina zilei și la viața plină de veselie.

— « Dar cu tine nu mă mai îndepărtez niciodată de șosea », îl dojeni ea, « mai curînd mă las prăjită de soare. Atunci, despre mine, n-ai decît să mă mănînci ca pateu de raci ».

●

Sub razele fierbinți ale soarelui captate de drumul comunal, fură cuprinși cu voluptate de un dezgheț al trupului și al sufletului, după fiorii reci ai întunecatului mormînt al rîului; și curajul, care se trezea din nou în ei, le cerea stăruitor să treacă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la conversaţie, ca o replică la spaimele şi strîngerile de inimă îndurate. Îşi descriseră reciproc plăcerile recent trăitei vacanţe: Gerold — splendorile colindatului neîngrădit pe imaşuri, aventurile din pădure şi de pe cîmpie, din sat şi din grajd; Gesima — vorbi despre bucuria calmă din iatacurile pline de artă ale familiei Balsinger, despre statuile din holul cu scară, despre tablourile de pe pereţi, despre dulapurile pline de minunate cărţi cu ilustraţii, despre muzica făcută după cină cu doamna Balsinger la pian, domnul Balsinger la pupitrul pentru vioară, şi uneori mai venea şi pastorul cu violoncelul.

Numai că Gerold nu mai asculta de mult; sub ciripitul ei de canar, uniform şi melodios, gîndurile lui porniseră pe nesimţite să colinde prin nori; şi, în locul ei, i se năzăriră tot felul de vise fugare, care se transfigurau într-un singur vis preferat, visul lui pe care-l purta constant în inimă: se vedea conducător al tuturor cadeţilor elveţieni, luptînd într-o cumplită bătălie împotriva cadeţilor aliaţi ai întregii Europe; tunurile bubuiau, fumul de praf de puşcă se învolbura, încît nici nu mai vedeai şi auzeai de atîta plăcere. Soarta bătăliei era deja decisă, inamicul dădea bir cu fugiţii lăsînd baltă toate tunurile; uite, colo cade rănit de pe cal generalisimul cadeţilor duşmani, un băiat frumos ca un înger, într-o uniformă albă cu o eşarfă aurie şi cu revere brodate cu aur. El, croindu-şi drum neînfricat printre prieteni şi duşmani, îl ajuta să se ridice, îl consola afectuos, îi cerea cuvîntul de onoare că nu va fugi şi îi promitea îngrijire şi un tratament mărinimos. Şi cît de dulce era privirea de recunoştinţă din ochii sinilii ai frumosului prizonier.

Deodată îl ghionti Gesima: « Unde eşti cu gîndurile? » Roşind, se trezi şi coborî pe pămînt. Mai bine să-i povestească despre Aarmünsterburg, îi ceru fata, decît să meargă atît de plictisitor de tăcut alături de ea. Astfel îi istorisi despre Aarmünsterburg, fără plan şi la întîmplare, ceea ce tocmai îi trecea prin minte. De fapt detesta Aarmünsterburgul, căci era oraşul şcolii, urît, posomorît şi gîlcevitor, plin de lecţii, de note, de reproşuri şi de stat la arest; dar, lucru ciudat, azi, cînd era departe de el şi cînd descria oraşul altcuiva, ceea ce ura în viaţa reală îi apărea vrednic de a-i lua partea şi de a fi dorit. Şi, întrucît ea îi asculta cu atenţie spusele, deveni încetul cu încetul guraliv.

Gesima voia să afle, cum se petrec lucrurile într-un teatru, şi dacă a fost vreodată la o operă.

Ah! deodată ochii lui prinseră a străluci. Fusese la « Fata regimentului ». Şi acum îi descrise cu însufleţire imensa bogăţie de minunăţii pe care le văzuse şi le auzise la « Fata regimentului »: orchestra cu bizarele ei instrumente, scena cu cortina, şi cu decorurile ce se schimbă, îi istorisi toată desfăşurarea acţiunii, îi cîntă agreabilele melodii şi se înflăcără într-atît, încît gesticulă şi jucă el însuşi, ca un actor, de nu mai ştia pe ce lume se află.

Între timp Gesima îl privea necontenit cu ochi mari, ficşi şi strălucitori, trăind totul împreună cu el şi lăsîndu-se antrenată, admirînd cu uimire splendorile zugrăvite şi, mai mult încă, entuziasmul lui, această vîlvătaie a unui puternic foc străin pornit din regiuni ale sufletului de care tînăra ei inimioară de fată nu avusese pînă acum nici cea mai vagă idee.

Cu un oftat nostalgic, relată apoi Gerold, cuprins de un extaz exuberant, despre Maria, fiica regimentului, în persoană, încîntătoarea eroină a operei. O fată atît de fundamental diferită de banalele fete cotidiene precum un înger de un om păcătos. Plină de eroism, cutezătoare şi vitează, în gesturi, privire şi mers, zglobie şi proaspătă, într-un fel de fustiţă de uniformă, cu un butoiaş atîrnat de gît, salutînd ca un soldat, şi frumoasă, frumoasă! Cu o eşarfă colorată pe umeri, cu un botişor mic şi gingaş şi nişte sprîncene superbe, pe care le încrunta uneori; şi, oriunde mergea şi orice făcea, în jurul ei plutea necontenit o strălucire greu de descris, care o deose-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dar, la apropierea primejdiosului artilerist, se furişă precaut după colţ, lăsîndu-le liberă trecerea, iar aliaţii intrară în Weidenbach.

Aroma ispititoare de supă de carne şi de asmăţui îi întîmpina pe cei doi care treceau mai departe; din odăi răcoroase, cu perdelele trase, se auzeau clinchete de farfurii şi linguri; o prăvălie de pălării şi mănuşi, în duşmănie cu soarele, răspîndea un iz mucegăit cu o mireasmă exotică. Prin gangurile întunecate ale caselor se zăreau colţişoare însorite, asemănătoare cu splendorile de la Sentisbrugg, doar cucuiate pe alte lujere. Pe partea umbrită a uliţei, un tocilar îşi învîrtea piatra de ascuţit, astfel încît zbîrnîitul şi scrîşnetul ei umplea liniştitul orăşel. Lîngă el se ivi, ieşind dintr-un gang, urmată de o gloată de copii curioşi, o slujnică cu o cursă de şoareci; cercetă cu o privire indiferentă orăşelul, în căutarea unei distracţii, de parcă ar fi împlinit o îndeletnicire gospodărească asemenea oricărei alteia. O pisică excitată se mlădia alintîndu-se pe lîngă picioarele ei, implorînd-o cu un tînguitor mieunat, născut din pofta exacerbată de-a ucide. Înfiorîndu-se, Gerold iuţi pasul şi privi îngrijorat spre cer, dacă nu cumva diabolicul joc de-a călăul avea să lase în urmă o pată de murdărie. Pe lîngă îngrijorarea adîncă a compasiunii, îl mai chinuia şi un simţămînt surd de vinovăţie, întrucît conştiinţa proprie îi şoptea că orice se întîmplă implică responsabilitatea tuturora celor prezenţi. Şi, pe deasupra, mai zbîrnîia şi roata tocilarului, iar cuţitele lui ascuţite scrîşneau atît de strident, că te lua cu frig pe şira spinării, dacă, în locul pietrei de ascuţit, îţi închipuiai carne pulsînd de viaţă. Cînd dădu, însă, glas repulsiei sale faţă de felul oribil cum se poartă pisicile cu şoarecii, fu certat de Gesima.

— « Şoarecii n-au decît ceea ce merită », rosti Gesima sentenţios, « de ce rod draperiile? »

În faţa unei dughene de cofeturi, de la ieşirea din orăşel, Gesima mărturisi că i se cam făcuse foame. — « N-am nici un ban », spuse Gerold cu regret. — « În schimb am eu 1 cincizeci de centime »; şi îl convinse să intre înăuntru. — « Bună ziua, copii, cu ce vă pot servi? » întrebă prietenoasă vînzătoarea. După oarecare şovăială, Gesima se decise pentru portocale. — « Cîte pentru cincizeci de centime? » — « Patru şi una pe deasupra fiindcă e vorba de voi. Dar, dacă nu mă înşel, nu eşti cumva Gesima Weissenstein din Bischofshardt? Cum se face, domnişoară, că umbli pe jos, prin soarele fierbinte al amiezii, pe drumul comunal? Nu vreţi cumva să vă odihniţi un pic şi să mîncaţi o farfurie de supă? » Dar Gesima refuză, mulţumind.

La ieşirea din orăşel priviră în jur după un locşor, unde să poată savura cît mai comod portocalele. Dincolo de marginea drumului, pe înălţimea unui hat de pajişte, adăstau două care de fîn, încărcate pînă sus, gata de a porni spre casă, dar fără să aibă înhămaţi şi caii. În spaţiul dintre ele, cei doi se aşezară ca într-o odăiţă, avînd ca acoperiş un nor alb, luminos. Acum fata desprinse cu latul degetului mare cojile aurii groase şi încreţite, alcătuind un fel de cunună, şi-i oferi ocrotitorului ei minunăţia: « Ia! » În timp ce se ospătau astfel în deplină armonie, se apropie, furişîndu-se pe şosea, şi Hansli, care se uita la ei, temător şi pofticios, ca un cîine străin în faţa unei mese cu oaspeţi; mai lipsea doar să scheune. — « N-ai decît să posteşti, » îi strigară cu bucuria răutăcioasă, « ai meritat-o, îţi face bine », şi ori de cîte ori terminau o portocală, îi aruncau cojile dinainte. Atunci Hansli întorcea capul în toate părţile, ca un baset, cînd îi dă tîrcoale o viespe, cerceta cu privire lacomă decepţionantul dar, şi îşi relua amărît atitudinea umilă de călugăr capuţin.

Un negustor ambulant, urcînd pieziş pe hatul pajiştii, îşi făcu apariţia înaintea aerisitei sufragerii, avînd pe umeri în loc de epoleţi basmale ţipător colorate, bretele şi coarde de sărit, iar în coşul ce atîrna legănîndu-se nasturi, inele, ace, alifii, chibrituri, un bîlci întreg. În timpul mersului sprijinea coşul cu genunchiul, de parcă ar fi vrut să cînte la flaşnetă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Pe Gerold se abţinu să-l tulbure, dar pe fată o acostă cu îndemnurile lui insistente, fluturîndu-i pe dinaintea ochilor flecuşteţele. Ea întoarse capul cu dispreţ, de parcă i-ar fi prezentat nişte gîngănii. Dar, cînd veni rîndul coardei de sărit, ochii ei sclipiră. Acum coropcarul îi îngădui să încerce de probă coarda. Ea sări atunci veselă înăuntrul roţii născute prin învîrtire, ca omul din lună, apoi aruncă brusc coarda, se aşeză şi închise ochii, cu spatele spre negustor. Acesta flutură atunci coarda, pe sub nasul lui Gerold, pînă cînd acesta se simţi pus în încurcătură. — « N-avem bani », şopti el în cele din urmă abătut şi îi întoarse şi el spatele.

După ce mai stărui o vreme în poziţia lui de negustor care îmbie, fără a se sinchisi de mimica negativă a artileristului, coropcarul coborî pe hat pînă jos în şosea şi îl atacă pe Hansli, care, cu mîinile în buzunarele pantalonilor, privise atent scena. Se zgîi o vreme la coarda de sărit, făcu apoi deodată o mutră vicleană, băgă mîna în buzunar şi îi arătă fetei băncuţa de cinci franci, fluturînd-o îmbietor. Gesima alergă îndată jos, se lipi de el alintîndu-se şi, după o scurtă tocmeală, primi fericită, în dar din mîinile lui Hansli, mult dorita coardă. După aceea porniră veseli amîndoi, Hansli şi Gesima, lipindu-şi umărul unul de altul şi aruncînd îndărăt, printre sîsîituri misterioase, priviri batjocoritoare spre artileristul părăsit, care îi urma cu paşi mînioşi, pentru a o chema pe necredincioasa fată îndărăt la datorie. — « Tu eşti doar o barză ! » îi strigă ea arogant, de-ndată ce parcurseră o distanţă care-i punea la adăpost de un eventual atac, iar Hansli întregi ocara, considerînd pe deplin întemeiat şi raţional faptul că Gesima nu vrea să aibă nimic a face cu un băiat atît de ignorant, care pînă la nouă ani n-a învăţat încă nici măcar că omul fiinţează doar o singură dată pe lume şi că nu trăieşte acelaşi eveniment de două ori. Cu aceasta, porniră să alerge amîndoi în trap victorios, îndepărtîndu-se astfel repede. Între timp săreau ocazional peste grămezile de piatră de pe ambele laturi ale drumului, Hansli ca un pedestraş, prietena lui în zbor, prin roata învîrtiturilor coardei; în cele din urmă se scufundară la orizont, bucată cu bucată, de la picioare în spre sus, pînă dispărură cu totul.

Gerold era însă revoltat, pur şi simplu revoltat. În primul rînd pentrucă tovarăşa lui de drum, cu care cîntase atît de cordial « Fata regimentului » doar cu cîteva minute înainte, aliata lui cu care făcuse făgăduiala să meargă împreună la balul cadeţilor, trecuse în mod trădător de partea inamicului; iar în al doilea rînd pentru ruşinoasa dezvăluire a secretelor lui. Era de fapt prima oară cînd împărtăşise unui om că fusese cîndva o barză şi că trăieşte unele lucruri de două ori; dacă îi încredinţase aceasta Gesimei, o făcuse de bună seamă cu condiţia tacită, s-o considere ca o dovadă de prietenie şi s-o păstreze pentru ea. Şi acum se duce şi o divulgă şi îl dă pradă ridicolului ! Găsea asta josnic, pur şi simplu josnic. De furie, stîrnea praful din faţa sa cu vîrful picioarelor, astfel încît îl însoţea ca un nor. Apoi alungă cu dispreţ din minte necredincioasa făptură. Ce nevoie avea el de Gesima ! ce-l privea pe el toată speţa prefăcută a fetelor ! Avea ceva mai bun decît asta: pe frumosul general de cadeţi, care nu-i putea deveni infidel, pentru că era doară prizonierul lui pe cuvînt de onoare. Şi acum se lăsă din nou în voia reprezentării dătătoare de fericire, cum frumosul inamic, lăsîndu-se pe genunchiul stîng în faţa lui, i se preda întinzîndu-i sabia orizontal şi implorînd îndurare cu ochii săi albaştri. Mai departe nu putea continua istoria în ciuda oricăror eforturi ale imaginaţiei, revenea mereu la această singură scenă care conţinea, însă, o asemenea dulceaţă, încît rămînea cu dragă inimă lipit de ea, precum musca de o picătură de lapte.

În timp ce derula în inimă acest extaziant epizod, îşi arunca totodată privirile spre realitatea pajiştii; una n-o stînjenea pe cealaltă; dimpotrivă; cu cît privea mai recules secvenţa de imagini lăuntrice, cu atît mai precis vedeau ochii săi în exterior.

Drumul ducea peste imaşuri verzi şi ogoare de rapiţă galbenă, ca şi printre stra-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dar, la apropierea primejdiosului artilerist, se furişă precaut după colţ, lăsîndu-le liberă trecerea, iar aliaţii intrară în Weidenbach.

Aroma ispititoare de supă de carne şi de asmăţui îi întîmpina pe cei doi care treceau mai departe; din odăi răcoroase, cu perdelele trase, se auzeau clinchete de farfurii şi linguri; o prăvălie de pălării şi mănuşi, în duşmănie cu soarele, răspîndea un iz mucegăit cu o mireasmă exotică. Prin gangurile întunecate ale caselor se zăreau colţişoare însorite, asemănătoare cu splendorile de la Sentisbrugg, doar cucuiate pe alte lujere. Pe partea umbrită a uliţei, un tocilar îşi învîrtea piatra de ascuţit, astfel încît zbîrnîitul şi scrîşnetul ei umplea liniştitul orăşel. Lîngă el se ivi, ieşind dintr-un gang, urmată de o gloată de copii curioşi, o slujnică cu o cursă de şoareci; cercetă cu o privire indiferentă orăşelul, în căutarea unei distracţii, de parcă ar fi împlinit o îndeletnicire gospodărească asemenea oricărei alteia. O pisică excitată se mlădia alintîndu-se pe lîngă picioarele ei, implorînd-o cu un tînguitor mieunat, născut din pofta exacerbată de-a ucide. Înfiorîndu-se, Gerold iuţi pasul şi privi îngrijorat spre cer, dacă nu cumva diabolicul joc de-a călăul avea să lase în urmă o pată de murdărie. Pe lîngă îngrijorarea adîncă a compasiunii, îl mai chinuia şi un simţămînt surd de vinovăţie, întrucît conştiinţa proprie îi şoptea că orice se întîmplă implică responsabilitatea tuturora celor prezenţi. Şi, pe deasupra, mai zbîrnîia şi roata tocilarului, iar cuţitele lui ascuţite scrîşneau atît de strident, că te lua cu frig pe şira spinării, dacă, în locul pietrei de ascuţit, îţi închipuiai carne pulsînd de viaţă. Cînd dădu, însă, glas repulsiei sale faţă de felul oribil cum se poartă pisicile cu şoarecii, fu certat de Gesima.

— «Şoarecii n-au decît ceea ce merită», rosti Gesima sentenţios, «de ce rod draperiile?»

În faţa unei dughene de cofeturi, de la ieşirea din orăşel, Gesima mărturisi că i se cam făcuse foame. — «N-am nici un ban», spuse Gerold cu regret. — «În schimb am eu ! cincizeci de centime»; şi îl convinse să intre înăuntru. — «Bună ziua, copii, cu ce vă pot servi?» întrebă prietenoasă vînzătoarea. După oarecare şovăială, Gesima se decise pentru portocale. — «Cîte pentru cincizeci de centime?» — «Patru şi una pe deasupra fiindcă e vorba de voi. Dar, dacă nu mă înşel, nu eşti cumva Gesima Weissenstein din Bischofshardt? Cum se face, domnişoară, că umbli pe jos, prin soarele fierbinte al amiezii, pe drumul comunal? Nu vreţi cumva să vă odihniţi un pic şi să mîncaţi o farfurie de supă?» Dar Gesima refuză, mulţumind.

La ieşirea din orăşel privîră în jur după un locşor, unde să poată savura cît mai comod portocalele. Dincolo de marginea drumului, pe înălţimea unui hat de pajişte, adăstau două care de fîn, încărcate pînă sus, gata de a porni spre casă, dar fără să aibă înhămaţi şi caii. În spaţiul dintre ele, cei doi se aşezară ca într-o odăiţă, avînd ca acoperiş un nor alb, luminos. Acum fata desprinse cu latul degetului mare cojile aurii groase şi încreţite, alcătuind un fel de cunună, şi-i oferi ocrotitorului ei minunăţia: «Ia !» În timp ce se ospătau astfel în deplină armonie, se apropie, furişîndu-se pe şosea, şi Hansli, care se uita la ei, temător şi pofticios, ca un cîine străin în faţa unei mese cu oaspeţi; mai lipsea doar să scheune. — «N-ai decît să posteşti,» îi strigară cu bucuria răutăcioasă, «ai meritat-o, îţi face bine», şi ori de cîte ori terminau o portocală, îi aruncau cojile dinainte. Atunci Hansli întorcea capul în toate părţile, ca un baset, cînd îi dă tîrcoale o viespe, cerceta cu privire lacomă decepţionantul dar, şi îşi relua amărît atitudinea umilă de călugăr capuţin.

Un negustor ambulant, urcînd pieziş pe hatul pajiştii, îşi făcu apariţia înaintea aerisitei sufragerii, avînd pe umeri în loc de epoleţi basmale ţipător colorate, bretele şi coarde de sărit, iar în coşul ce atîrna legănîndu-se nasturi, inele, ace, alifii, chibrituri, un bîlci întreg. În timpul mersului sprijinea coşul cu genunchiul, de parcă ar fi vrut să cînte la flaşnetă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

turile înfloritoare ale grădinilor. Sus, pe cerul străbătut de trilurile ciocîrliilor, se îngrămădeau munţi de nori albi luminoşi, pe ogoare se vedeau cavalcadele cavaleriei fluturilor şi întreaga lume era scăldată în strălucirea soarelui ce părea că se reflectă în ferestre, de parcă aerul vibra şi tremura. Nu se zărea nici urmă de oameni, pesemne din cauza dogoarei amiezii. Ce se tot vaită de « căldură » în mod de neînţeles, şi oamenii ăştia mari. El avea un principiu: cu cît e mai cald, cu atît mai bine, căci cu cît e mai cald, cu atît sînt mai multe culori între cer şi pămînt, mai multe parfumuri plăcute în pădure, mai multă viaţă pe cîmp.

În schimb şi tăuni, da, găseai o mulţime de-alde ăştia. Bîzîiau prosteşte-nerod în jurul lui, ca nişte îngeri beţi ai răzbunării în jurul unei conştiinţe încărcate; uniforma lui era stropită de sus pînă jos de aceşti muzicanţi, cenuşii pe tunica verde-închis, negricioşi pe pantalonii de culoare deschisă. Acceptă tăunii cu resemnare, nu se lasă enervat nici de picăturile de sînge care i se prelingeau pe obraji. Doar cînd unul prea obraznic îl înţepă în mînă, îl ochi fără să se grăbească şi-l plesni în cap. Atunci « ochi-holbaţi » căzu pe spate în drum, îşi agită picioarele ca pe nişte furci, cîntă la vioară cu braţele şi, cu mişcări spasmodice, se îngropă în praf.

Gerold era mulţumit, se simţea bine. Nu avusese el dreptate? ce nevoie avea el de Gesima? Singur, se simţea nespus de bine.

Fata regimentului

[...]

Ajunseseră deja în fundul văii şi zăreau poarta oraşului, cînd — « văd eu bine? e un vis? » — venea dinspre o latură a cîmpului un escadron de dragoni călare! nu, zău, dragoni în carne şi oase! un întreg escadron, cu culori strălucitoare, cu căşti scînteietoare! şi ia uite dincolo, pe un drum lateral, un al doilea, iar în urma lor, în soarele palid de furtună, încă alte cete de călăreţi, o mulţime imensă, paradiziacă! La un semn cu mîna al doamnei, trăsura se opri pe marginea şoselei şi întreaga masă de basm a cavaleriei (« — un regiment! » explică Gerold), cotind pe şoseaua comunală, începu să defileze în tropot pe lîngă ei. Caii se frecau unul de altul de zăngăneau tecile săbiilor, capetele împodobite cu coifuri ale dragonilor săltau în sus şi-n jos după jocul copitelor, iar din cînd în cînd — ce încîntare! — cîte-un cal nărăvaş încerca să cabreze sau să azvîrle din copite.

— « Un colonel! » chiui Gerold. — Dar ce-i asta? cum îşi permitea Gesima să cuteze asemenea lucru? Neruşinata făcea semne cu batista din mînă, vezi doamne, colonelului. Dar colonelul, în loc să se mînie din pricina asta, veni spre trăsură într-un galop scurt. — « Papa! Papa! » strigă Gesima. — « Soţul meu », explică doamna. Atunci cadeţii se priviră unul pe altul cu ochii cît cepele. « Gesima are ca tată un colonel! », şi cătară spre fată cu ochi sfioşi, de parcă ar fi fost o făptură suprapămînteană. — « Sînteţi sănătoşi toţi trei? » întrebă colonelul pe un ton cordial. Apoi porni în trap mai departe. Îndată după aceea răsună un marş vesel din trompete şi trăsura porni mîndru în cîntecul răsunător, precedată şi urmată de dragoni, şi pătrunse pe poarta oraşului.

Pe o uliţă lăturalnică, liniştită, opriră în faţa unui palat cenuşiu şi grav; Gesima şi mama ei dispărură pe uşa de intrare, iar cadeţii fură conduşi de doi servitori în fracuri negre pe o scară lată aşternută cu covor, pe lîngă o majestuoasă draperie albastră-indigo, dindărătul căreia te aşteptai să apară Wallenstein, într-un salon solemn. Acolo fură daţi pe mîna unor fete în casă. După drumul lung pe jos, pe şoseaua încinsă şi plină de praf, o baie are să le facă desigur bine, îşi dădu cu părerea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

una din ele, şi doamna, soţia şefului cantonului, ar fi de aceeaşi părere. Astfel fură conduşi într-o sală de baie de marmură şi, după ce li se explică funcţionarea robinetului de apă caldă şi de apă rece şi li se arătă săpunul şi prosopul fiecăruia din ei, fură lăsaţi singuri.

— « Fatală poveste », fu de părere Gerold, pe cînd şedeau în cada aburindă, « căci nu putem nega, ne-am purtat cu Gesima niţel cam mojic ».

— « Nu-i vina noastră », se încăpăţînă Hansli, « de ce nu ni s-a spus că e fata unui colonel. »

— « Da' ce e în definitiv tatăl ei, colonel sau şeful cantonului? » întrebă Gerold.

— « Întrebare neroadă », răspunse Hansli, « poate să fie, vezi bine, şeful cantonului şi totodată colonel. Măcar de-am scăpa numai cu o morală bună şi nu ne-ar reclama la consiliul profesoral! »

Dar Gerold nu credea nici într-o morală bună, nici în consiliul profesoral.

— « După părerea mea, o să avem parte de mărinimie şi iertare, lucrul cel mai rău din toate, fiindcă atunci va trebui să ne fie ruşine. »

Cînd îşi făcură apariţia din nou în salon, fură întîmpinaţi de doamna şef de canton cu o atitudine prietenoasă.

— « Vă mulţumesc, » spuse ea întinzînd mîna fiecăruia din ei, « pentru amabila ocrotire pe care aţi acordat-o într-un mod binevoitor unei fete absolut străine. »

Gerold privi trist în pămînt şi clătină din cap.

— « O, nu, doamnă şef de canton, Gesima a minţit; n-am fost binevoitori şi amabili, ci mojici şi răi. »

Atunci ea îl mîngîie prietenos pe obraji:

— « Nimeni dintre noi nu este un înger fără cusur şi nici Gesima. În treacăt, o întrebare secundară, care nu conţine nici un reproş şi nici nu e izvorîtă din neîncredere: Unde ai fost singur, Gerold, în timpul celor două ceasuri cît Hansli şi Gesima au luat masa la Althäusli? ».

— « În pădure, cu studentul smintit ».

— « Asta nu e o companie tocmai recomandabilă, fapt pe care bineînţeles că nu aveai de unde să-l ştii. Ei, acum hai să fim bucuroşi că totul a decurs atît de bine şi toţi trei aţi ajuns aici sănătoşi şi teferi; a fost o călătorie cam plină de aventuri. Cred că o să deveniţi prieteni buni cu Gesima. Iar în ce priveşte balul cadeţilor, rămîne aşa cum te-ai înţeles cu Gesima, aprob din inimă angajamentul vostru. Dar acum veniţi să mîncaţi, Gesima vine mai tîrziu, îşi schimbă rochia. »

Cu toate că încă nu se înserase deabinelea, se făcu deodată atît de întuneric încît ar fi fost nevoie să aprindă lumina; abia se mai vedea ce mîncai. Deodată explozia unui trăznet nespus de puternic îi făcu pe toţi să sară de pe scaune şi cu aceasta se porni o furtună de toată frumuseţea, cu salve de tunete din toate zările şi însoţită de o ploaie torenţială ca un adevărat potop, care scălda acoperişurile aburinde cu apă din inepuizabilele zăgazuri cereşti. Uneori cîte un fulger, nu oblic de sus ci orizontal, mătura uliţa, asemeni unei împunsături simulate a unei spade incandescente; apoi, din burţile spintecate ale norilor, se rostogoleau cu îndoită forţă torente de apă, deşi cu puţin înainte ai fi zis că fusese atins *tutti fortissimi*. Datorită acestei muzici pentru masă, cadeţii care, la început se arătaseră oarecum sfioşi, se simţiră atît de la largul lor, încît se dezgheţară, mîncară zdravăn şi-i spuseră pudingului pe şleau părerea lor.

— « De ce să nu lăsăm să pătrundă înăuntru aerului sănătos de-afară? » strigă colonelul cînd tunetul îşi mută canonada mai departe, iar ploaia torenţială se mai domoli şi începu să cadă vertical. Atunci băieţii se instalară la fereastra deschisă, scoaseră capatele afară ca să-i împroşte pe nas stropii de ploaie şi cîntară din răs-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

puteri: « Bună lună, mergi tăcută. » — « Mai bine ar intona cîntecul despre bunul camarad », spuse rîzînd colonelul, « de vreme ce au fost solidari cu atîta fidelitate în timpul călătoriei. » Asta și făcură. Apoi veni doamna șefă de canton și întrebă dacă nu știu cumva cîntecul « Patrie, patrie, mai presus de orice », căci îi place atît de mult să-l asculte.

Hansli ridică din umeri cu dispreț: « ăsta l-am avut deja în clasa a doua ». Apoi îi cîntară cîntecul dorit. — « Vă rog încă o dată, dacă nu cumva sînteți prea obosiți. » Și, după ce l-au repetat, dori să-l mai audă și a treia oară. Între timp, însă, duse batista la ochi oftînd, astfel încît Gerold se miră, de ce vrea cineva să audă de mai multe ori un cîntec care totuși îl întristează. — « Ce este de fapt asta, patrie? » întrebă el.

Colonelul îi răspunse: « Cînd ești odată departe, departe de tot ».

Acest răspuns îl nedumeri, căci el ar fi crezut mai curînd contrariul.

Între timp ploaia se epuizase și, în mai multe locuri, siniliul proaspăt lustruit al cerului începu să se ivească printre norii murdari.

— « Asta înseamnă noroc, » spuse colonelul, « și dacă puteți avea răbdare — puteți avea răbdare? — Da — atunci veți avea o surpriză. » Apoi împinse două scaune lîngă cămin, cu fața spre vatra focului. — « Luați loc. Priviți țintă numai în cămin — dar să nu cumva să întoarceți capul. . . pînă cînd voi suna eu din clopoțel. » Cu asta se retrase împreună cu soția sa în camera de-alături, lăsînd ușa întredeschisă. Băieții, însă, priveau din răsputeri în cămin.

— « Ce crezi? » șopti Hansli, « ce fel de surpriză o fi? pînă la urmă pesemne una neplăcută? »

— « Nici vorbă, nu există nici un fel de surprize neplăcute. »

— « Scriu ceva în camera de-alături, colonelul și nevasta lui, am văzut eu prin crăpătura ușii. Mi-e totuși frică. » În clipa asta se deschise ușa. Acum băieții priveau țintă în cămin cu mai multă conștiinciozitate și se abțineau de la orice gînduri inutile. Între timp o rază de soare veni în vizită la ei, cercul de oțel al paravanului de scîntei începu să strălucească, cadra aurie a oglinzii prinse să lumineze, coada bifurcată a cocoșului de munte căpătă culorile unei cozi de păun verde-albastre, iar pe carafa de cristal de alături scînteiau coroane și diamante.

Pe neașteptate răsună clopoțelul eliberator. Și, cînd săriră în sus, îndărătul lor se aflau colonelul și soția lui. « Uite aici, am scris o scrisoare, » spuse el, « citiți adresa. »

Citiră: « Domnului căpitan Guggenbühler, Aarmünsterburg ».

— « Și eu una », adăugă doamna colonel. Citiră: « Doamnei căpitan Guggenbühler, Aarmünsterburg » — « Iar scrisoarea asta mică a mîzgălit-o Gesima. Citiră: « Doamnei și domnului căpitan Guggenbühler, Aarmünsterburg ». — « Ce e scris înăuntru? » » zîmbi misterios colonelul, « are să vă destăinuie Fiica regimentului » Și făcîndu-le semn cu degetul îi conduse, pășind în vîrful picioarelor, în salonul a cărui ușă spre balcon avea ambele canaturi deschise. — « Batalion de cadeți Aarmünsterburg, înainteee marș! » strigă el cu glas de comandă răsunător și îi împinse pe terasă.

Cine se afla pe terasă? Gesima. Costumată ca Fiica regimentului, pe frunte cu o șepcuță impertinentă cu pană de cocoș, iar la gît, ca insemn al vitejiei ei militare, un butoiaș în miniatură din șocolată atîrnat de două fire din zahăr de acadele. Sta pe un fel de estradă, tocmai în centrul unui curcubeu, de parcă ar fi vrut să-l folosească drept coardă de sărit; iar în mîna dreaptă avea o sabie cizelată, pe care o ținea cît mai departe de ea, de parcă s-ar fi temut să nu explodeze.

Abia pășiră băieții pe terasă, că Gesima își încreți fruntea pentru a căpăta o expresie tiranică, și, în timp ce lovea capricios în balustradă, comandă în jos spre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

stradă: « Aghiotant Oskar Wildstrubel ! La dracu ! Pe unde umblă leneşul ăla de aghiotant? »

Atunci zornăiră nişte pinteni, iar aghiotantul, pe care băieţii îl cunoscuseră în după amiaza aceea, se repezi lîngă terasă, salută cu sabia, întrebă: « La ordin ! ce doreşte excelenţa voastră Fiica regimentului? »

Gesima flutură sabia ameninţător peste balustradă şi se răsti cu glas de maior supărat: « Toate bombele şi grenadele din Sevilla, atenţie la mine, Oskar ! Noi Anita Maria Septuagesima, Fiica regimentului, în numele tatălui nostru şeful cantonului colonel Weissenstein din Bischofshardt, voim şi ordonăm prin aceasta ca artileristul Gerold Guggenbühler din Aarmünsterburg şi deopotrivă infanteristul Hansli Guggenbühler să nu se prezinte în nici un caz poimîine la şcoală la apel, la naiba, deoarece numiţii vor rămîne toată săptămîna viitoare aici pe loc în vacanţă, mii de draci ! ca să ne veselim, trăsnir-ar ! » Şi, odată cu cuvîntul « trăsnir-ar ! » înfipse sabia energic într-un ghiveci cu muşcate.

« Se va executa întocmai, excelenţă », răspunse Oskar care salută încă o dată şi dispăru...

•

Gesima coborî, însă, de pe estradă, şi, trecînd pe lîngă Hansli care în delirul bucuriei ţopăia pe loc ca o minge de cauciuc ieşită din minţi şi număra pe degete zilele de vacanţă căpătate suplimentar, se îndreptă spre Gerold, se opri înaintea lui într-o atitudine de modestie şi îl întrebă din privire, dacă este mulţumit acum de ea şi dacă este pe deplin împăcat. Gerold, rezemat cu spatele de balustradă, făcu o mutră încruntată de om care cugetă, măsură eroica fată din cap pînă-n picioare şi, din nou, de la picioare pînă la cap, apoi rosti bucuros şi convins cu cea mai puternică voce de care era în stare: « Îmi pare rău ! »

În româneşte de MIHAI ISBĂŞESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POLIFONII ROMANDE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SILVIAN IOSIFESCU

Literatură sau literaturi ELVEȚIENE?

Cînd răsfoiești vreuna dintre sintezele mai vaste cu privire la literatura lumii — astfel, compacta *Histoire des littératures*, cu cele aproape 6 000 de pagini ale ei, apărută acum un sfert de secol în *Encyclopédie de la Pléiade* — constați cu surprindere că indexul pe materii nu indică literatura elvețiană. De altfel, nici literatura belgiană. Există însă literatura retoromană (romanșă) a uneia dintre cele patru componente etnice și lingvistice, care alcătuiesc confederația helvetică. S-ar părea că criteriul de organizare a *Istoriei literaturilor*, lucrare coordonată de Raymond Queneau, este exclusiv acela al limbii. Într-adevăr, indicii alfabetici precizează în legătură cu Gottfried Keller și Conrad Ferdinand Meyer: « scriitor elvețian de limbă germană ». Referirile fatal sumare la operele lor sînt incluse în *Literatura germană*. Amiel e tratat în alt volum, acela care se ocupă de literatura franceză și de « literaturile conexe și marginale ». Și el apare în index ca un « poet și moralist elvețian de limbă franceză ». Dar criteriul lingvistic e încălcat în capitolele care se ocupă de literaturile sud-americane. Într-adevăr, ar fi fost bizar ca literatura braziliană să fie repartizată la cea portugheză ori ca aceea argentiniană și columbiană să devină doar afluenți ai scrisului spaniol. Criteriul exclusiv lingvistic se arată neînstare să diferențieze complicatele situații existente.

Încercînd o indispensabilă nuanțare, alte priviri generale constată și ele că « nu există o literatură elvețiană unitară », dar că se face simțit « un spirit elvețian », ce poate fi identificat în cele trei limbi principale. În genere, astfel de enunțuri nu sînt întregite de încercarea — de loc ușoară — de a explicita ce se înțelege prin « spirit elvețian », ceea ce ar fi comun lui Amiel și lui Keller, lui Ramuz și lui Dürrenmatt. Nu e mai puțin dificil să afli numitorul comun pentru scriitori francezi contemporani între ei, pentru Montaigne și Ronsard, pentru Pascal și Retz. Cine va contesta însă unitatea istorică — și nu numai istorică — a literaturii franceze, chiar cînd e vorba de fenomene centrifuge, cum a fost mișcarea « felibrilor », efortul de a reînvia limba și literatura meridională, cu fizionomie și destin proprii? Criteriul istoric impune ideea unității în literele elvețiene ca și pentru scriitorii Austriei și Belgiei, oricît de diferite ar fi configurațiile geopolitice în epoca Habsburgilor și cea interbelică, oricît s-ar separa scrisul flamand de cel valon. Pentru Elveția, cele șapte secole de existență independentă, de la pactul de apărare și întrajutorare semnat în 1291 de cîteva cantoane au creat un drum comun și înrudiri certe.

Cea mai rapidă privire panoramică descoperă în scrisul elvețian o lungă listă de nume cu rezonanțe mondiale. Dacă individualitățile din Renaștere sînt cunoscute mai mult specialiștilor și secolul al XVII-lea e considerat, pe bună dreptate, sărac, veacul luminilor e populat de scriitori cu faimă europeană. Cel mai cunoscut dintre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ei ilustrează « paradoxul elveţian ». Debutul lui Rousseau şi dobîndirea notorietăţii s-au petrecut în Franţa. Dar porecla dată cu simpatie sau maliţie — « cetăţeanul genevez » — surprinde o trăsătură cardinală. Se referă şi la nostalgiile comunicate de muzica primelor pagini din *Confesiuni* şi la o anumită orientare, la independenţa spirituală conservată în întreaga existenţă. Situaţiile sînt paradoxale şi la Benjamin Constant, la doamna de Staël. Originea — la Constant şi locul naşterii — îi plasează în Elveţia. Scrisul lor s-a integrat în cel francez. Peregrinările şi exilul i-au readus în Elveţia. Situaţii similare se întîlnesc în scrisul elveţian de limbă germană. Şi acolo se înşiră numele notorii: Gessner, apoi în secolul următor, Keller şi C. F. Meyer. Doar perspectiva contemporană e mai selectivă. Se vorbeşte de « şcoala critică elveţiană » deşi nu toţi cititorii lui Albert Béguin şi Marcel Raymond ştiu că aceşti critici de referinţă au fost elveţieni. Şi probabil că puţini istorici literari i-ar mai repartiza pe Dürrenmatt şi Max Frisch în dramaturgia germană contemporană.

Căutarea şi sentimentul identităţii culturale formează leit-motivul unui volum de interviuri publicat în 1977 la editura Casagrande din Bellinzona. Alcătuirea cărţii e caracteristică. *Incontri con scrittori svizzeri* cuprinde un şir de discuţii difuzate de postul de radio al Elveţiei italiene. Claudio Nembrini a stat de vorbă cu şase scriitori germanofoni — Fringeli, Marti, Muschg, Bichsel, Federspiel, Steiner — şi cu cinci francofoni — Jotterand, Chessex, Borgeaud, Voisard, Grobéty. Dacă ţinem seamă, de aluziile făcute la scrisul reto-roman, avem prezente, în schimb direct sau indirect cele patru limbi şi cele patru literaturi.

Frapante sînt, în aceste discuţii, certitudinea identităţii şi în acelaşi timp dificultatea de a formula limpede ceea ce este considerat comun. Dieter Fringeli citează şi subscrie la cîteva caracteristici propuse în 1938 de Siegfrid Lang. « Idiomul elveţian » (în conotaţia literară a termenului) e descoperit în înclinaţia peisagistică. « Pe plan extern, acest idiom se manifestă într-o anumită asprime creată în oarecare măsură de adaptarea de tonuri dure, de bruşte inflamări şi răciri ale ritmului. De asemenea, într-o modulaţie ornamentală arhaică, într-un soi de incorectitudine a limbii, de tăcere, de renunţare, de incapacitate de a se pronunţa ». Este cel puţin vag. Şi nu văd cum s-ar potrivi enumerarea eterogenă la un Dürrenmatt.

Certitudinea identităţii există şi la ceilalţi intervievaţi. Adolf Muschg o consideră « o chestiune existenţială ». Remarcă şi el că nu se reduce « la concepte geografice şi topografice ci sociologice ». Subliniază dialectica relaţiei dintre specificul elveţian şi rezonanţa internaţională, ilustrînd cu exemplul lui Frisch care « oriunde s-ar afla, la Berlin, la Frankfurt sau la New York . . . rămîne cu ochii aţintiţi asupra Elveţiei, pentru el un focar de probleme infinite ».

Peter Bichsel vorbeşte cu îndreptăţire de o mai mare independenţă culturală faţă de literatura germană a elveţienilor germanofoni, în comparaţie cu atitudinea francofonilor faţă de literele franceze. (Să amintim însă că germanofonii formează 70% din populaţia ţării şi că problematica specificului elveţian revine, de asemenea, la francofoni.) « Dacă aş trăi în Germania, aş căuta să-mi afirm personalitatea, modul de a fi scriitor elveţian. »

E inutil să înmulţim referinţele. Un articol consacrat anume aceleiaşi întrebări *Le phénomène suisse dans la littérature* de Alfred Berchtold (*Pro Helvetia*, 1964—1966) e un slalom subtil printre dificultăţi, sprijinit, mai ales, pe enumerarea de nume ilustre.

La toţi regăsim certitudinea unităţii, clamată pasionat ori enunţată calm, după temperamente, şi dificultatea de a amănunţi componentele acestei unităţi.

Raportată la dimensiunile ţării şi la numărul modest de locuitori lista scriitorilor cu circulaţie internaţională e impresionantă. Ea devine şi mai bogată cînd se face apel — aşa cum procedează Berchtold — la aceia care au ilustrat cultura elveţiană

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fără a scrie beletristică propriu zisă, cînd Pestalozzi e enumerat alături de Rousseau. Dar nu vitrina literară intră în discuție. Frapantă este diversitatea. E o diversitate asumată, programatică. Policromă și plină de contraste este și literatura creată în imperiul habsburgic. Dar acolo diversitatea s-a creat *împotriva* eforturilor oficiale de centralizare și unificare, s-a contopit cu mișcările de afirmare națională în toate planurile, cultural și politic. În Elveția diferențierea instituționalizată trece direct de la lingvistic la literar.

Prin rezonanța numelor vehiculate, mai cunoscute sînt cele două limbi de extensie superioară, germana și franceza. Dar poate mai interesante sînt celelalte două, care aparțin unui procentaj paradoxal de redus al populației, italiana și retoromana. Situația celei din urmă este grăitoare pentru diferențierea protejată, cultivată cu aceeași grijă de administrația federală și de fiecare canton. Este vorba, de fapt, de două dialecte înrudite dar diferite, *romanșa* vorbită în valea Rinului și *ladina* din Engadina. Ele își afirmă identitatea prin presă și manuale, dar și prin pagini de literatură. La scara lumii sînt puțin cunoscute. Cînd sînt traduse aduc adesea certitudinea identității și valorii. Printre multe nume ar fi de citat măcar acela al lui Theo Candinas, al cărui profil ni l-au trasat unele poeme traduse în românește. Pentru asumarea diferențierilor este de amintit și că, înăuntrul celor două dialecte retoromane, graiuri locale își afirmă existența prin presă, eventual prin manuale și texte literare proprii. Și că, oricît de ciudat ar părea, diferențierea nu înseamnă dezagregare și dominare a tendințelor centrifuge. E firesc ca germanofonii și francofonii să fie atrași de albia literaturilor în limbile respective. Dar, exceptînd cazurile de transplantare, nici ele foarte simple, cum s-a întîmplat cu Rousseau, clasic francez și exponent al « spiritului genevez », atracția pentru literatura Franței sau Germaniei include și optica specifică. Scriitorii din Geneva sau Lausanne, respectiv din Zürich sau Berna, se simt scriitori elvețieni nu numai prin apartenența la același stat.

O consecință a diferențierii, care o transformă paradoxal în trăsătură unificatoare, este frecvența metabolismelor culturale, ceea ce a contribuit la rolul de ferment și de catalizator.

Istoria confederației de cantoane a cunoscut și epoca de dură și sîngeroasă intoleranță a atotputerniciei lui Calvin, la Geneva, cu rugurile care l-au mistuit pe Michel Servet și pe atîția alții. Și la jumătatea secolului trecut au mai existat perioade de frămîntări. Dar caracteristic este că episodul sumbru cînd Calvin osîndea fără drept de apel gîndirea liberă a fost istoric delimitat. Într-o perioadă cînd războaiele religioase însîngerau o mare parte din Europa, lupta dintre cantoanele protestante și cele catolice s-a soldat ca un *modus vivendi* respectat cu tolerare reciprocă. Încă din secolul al XVIII-lea o asemenea situație a transformat Elveția în adăpost pentru exilații din toate țările. Plăcile memoriale presărate pe atîtea case din orașele elvețiene au semnificație emblematică. Apărător al victimelor mai multor crime judiciare (au fost în general protestanți), Voltaire n-a avut mai multă simpatie pentru rigorismul și intoleranța calvinistă decît pentru cea catolică. Dar după întoarcerea din Prusia, în căutarea unui azil, s-a instalat la Geneva, deși și-a asigurat și un adăpost situat strategic la doi pași de frontieră, la Ferney. Lista refugiaților sosiți de pretutindeni în Elveția este enormă.

În secolul următor, consecințele literare ale statutului istoric special au intensificat schimburile. Elvețieni francofoni sau germanofoni au devenit scriitori francezi sau germani. Scriitori sosiți din cele patru puncte cardinale au trăit și scris în Elveția.

De aici, în ultimele secole, menirea scrisului elvețian de a media, cataliza, stimula. Pentru atîția scriitori europeni, exilul sau afinitățile au creat o etapă elvețiană ce nu poate fi neglijată: ultimii ani ai lui Thomas Mann, cea mai mare parte din crea-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la lui Hermann Hesse. Au mai fost şi amintiţii soli elveţieni deveniţi clasici germani sau francezi. Dar complexitatea izvoarelor se percepe şi la autorii la prima vedere cuminţi şi măsuraţi, la care contactul cu două culturi a făcut să germineze noutăţi paradoxale. Îl redescoperim astăzi pe Frédéric Amiel la care repetarea epigonică alternează surprinzător cu investigaţia îndrăzneaţă. Poetul de la început palid ne apare astăzi cu totul decolorat de vreme. Filosoful de catedră e şi el epigonic. Dar contactul cu filosofia post-kantiană a contribuit, probabil, la înclinarea introspectivă şi la curajul cu care Amiel s-a cercetat şi a meditat în filele jurnalului său. Gestul rousseauist de a rosti pînă la capăt adevărul despre sine e săvîrşit mai puţin cutezător, mai discret şi mai rezervat decît la autorul *Confesiunilor* şi fără harul poetic al lui Rousseau. Dar există la Amiel un plus de luciditate. Îşi identifică autoalibiurile, îşi refuză scuzele facile. În jurnalul lui se percepe tot ceea ce au putut oferi filosofia şi poezia germană unui scriitor inseparabil, nu numai prin limbă, de literele franceze.

Schimbul permanent şi interinfluenţele, devenite epigonism doar la mediocri, neafectînd identitatea culturii proprii, au creat literaturii elveţiene un loc caracteristic în etapele inovatoare. Prin Gessner — între alţii — şi prin *Idilele* acestuia, pe care le citea cu admiraţie Rousseau, poezia elveţiană a alimentat unul dintre afluenţii ce aveau să pregătească mutaţia romantică. Dar pe lîngă Rousseau, pionieri ai romantismului au făcut legătura între scrisul german şi cel francez, au deschis orizonturi celui din urmă, aflat în căutare. S-a pomenit uneori cu ironie îndreptăţită graba şi superficialitatea cu care doamna de Staël s-a informat despre literatura şi metafizica germană. Dar fiica bancherului genevez Necker, care a petrecut atîţia ani în exil la Coppet, a dat cu *De l'Allemagne* cartea prin excelenţă catalizatoare, pe care o aştepta literatura franceză de la începutul secolului trecut. Iar alt precursor romantic, Benjamin Constant, transplantează şi modifică intonaţiile din *Werther*. Chateaubriand n-a fost tributar scrisului german. Dar alături de *René*, *Adolphe* identifică lucid un *mal du siècle* care nu e doar traducerea germanului *Weltschmerz*.

Acelaşi rol de a pune în contact şi de a stimula e evident în anii avangardei de la începutul secolului nostru. După futurismul lui Marinetti — şi acesta cu geneză italiano-franceză — mişcarea *Dada* s-a născut, se ştie, într-o cafenea din Zürich. Este aici mai mult decît un efect al hazardului geografic şi istoric. Fireşte că neutralitatea Elveţiei a îngăduit — în timpul primului război mondial — contactul şi colaborarea unor artişti veniţi din toate colţurile Europei, din ţări aflate în război. Dar e tocmai propriu culturii elveţiene că a înlesnit contactul şi descoperirea unui limbaj comun, fie el refuz şi negare. Tot astfel s-ar putea urmări ecourile lui Dürrenmatt ori Frisch în dramaturgia postbrechtiană din atîtea literaturi.

Scrisul elveţian posedă mai mult decît o bogăţie alfabetică: lista de nume şi titluri ivite de-a lungul cîtorva secole. În ciuda limbajului cuminte şi cunoscut, care dă atîtor cărţi mijlocii statutul lui *déjà vu*, valorile majore o impun şi mişcări ce stabilesc relaţii între literaturi diferite o străbat. Este alt aspect al identităţii şi unificării. Singularul gramatical se arată justificat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALBERT BEGUIN

Îndurarea lui Ramuz

« Nu mai există singurătate acolo unde se află poezia. Aşa se face că poetul e în acelaşi timp şi cel mai singuratic şi cel mai puţin singuratic dintre oameni. El urcă şi coboară înlăuntrul lui însuşi, cunoscînd, rînd pe rînd, şi cea mai desăvîrşită uniune care poate fi aflată în lume, şi starea cea mai grea de separaţie. Printr-o singură fiinţă din intimitatea căreia se împărtăşeşte, el intră pentru o clipă în comuniune cu toate fiinţele; — despărţit de una, pe toate le părăseşte. Căci poetul, vai ! nu întîlneşte fiinţa decît prin mijlocirea imaginii. Imaginea nu e decît un fir; firul se rupe. Ar trebui să poţi atinge Fiinţa, nu fiinţele ».

Aceste cîteva rînduri atît de pline, în care se rezumă experienţa unei vieţi întregi închinate scrisului, se află în volumul *Remarques*, publicat în 1928. Prelungiri ale lor putem găsi în multe alte scrieri ale lui Ramuz, iar confirmarea lor în fiecare din romanele sale. Trebuie să fim mereu atenţi la aceste meditaţii ale unui singuratic prin vocaţie, dacă vrem să nu ne înşelăm, aşa cum s-a întîmplat de atîtea ori, asupra sensului şi valorii operei sale. E de neîngăduit într-adevăr să se pronunţe, în legătură cu el, expresiile « romancier ţărănesc » sau « scriitor regionalist », care introduc o falsă perspectivă. Ramuz, citadin prin naştere şi om de înaltă cultură, era exact contrariul unui ţăran. Dacă personajele lui sînt întotdeauna săteni din ţinutul său, riverani ai lacului Léman sau munteni din Valais, asta nu e pentru că el şi-ar fi propus să descrie ceea ce oamenii aceia au în ei cu totul particular, legat de faptul că sînt « de la ţară », şi încă dintr-un ţinut anume, bine localizat. Dimpotrivă, căutînd să-i « întîlnească » pe oameni în ceea ce e cu adevărat imuabil şi universal într-înşii, Ramuz a înţeles din capul locului că nu va întîlni şi nu va putea exprima acest capitol uman decît alegîndu-şi drept eroi tocmai fiinţele cu care era înrudit aşa zicînd prin naştere. Într-o pagină scrisă în aprilie 1947, cu o lună deci înainte de a muri, revenind o dată mai mult asupra acestei probleme, el a precizat că a rămas credincios acestei realităţi familiare « numai din simpatie (în înţelesul deplin al cuvîntului), din simpatie umană. Mi-e cu neputinţă, — adăuga el, — să vorbesc de oameni şi de lucruri pe care nu le-am trăit eu însumi întîi, pe dinlăuntru . . . Mi-e cu neputinţă să spun ceea ce n-am apucat să fiu eu însumi, nici împrejurările

* Fragmente din eseul *Patience de Ramuz* (La Baconnière, 1950)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prin care eu însumi n-am trecut. Cu această rezervă, totuși, că aș dori din inimă ca indienii, chinezii și muncitorii metalurgiști să se recunoască și ei, sub un alt cer decît al lor, și să participe la o mare asemănare esențială sub această deghizare înșelătoare ».

Acesta este într-adevăr faptul cel mai important, iar cele scrise de Ramuz la sfîrșitul vieții confirmă întocmai *Remarcile* de pe vremuri. Se pot deduce de aici o estetică și o concepție despre om, acordate una cu alta și inseparabile una de cealaltă, pe care Ramuz le-a și dezvoltat, de altfel, în mai multe rînduri, în scrieri precum *Raison d'être*, pateticul *Adieu à beaucoup de personnages*, în *Lettre à un éditeur*, în scurtul și profundul *Exemple de Cézanne*, în sfîrșit în cele trei volume de meditații, *Taille de l'homme*, *Questions*, și *Besoin de grandeur*. La lectura acestor pagini dense și lente, sau a paginilor din *Jurnal*, în ordinea în care au fost scrise, descoperim o gîndire coerentă, cu răbdare orientată spre propria ei împlinire, și care n-a încetat nici o clipă să-și dilate hotarele conștiinței. Dar — și în asta îi constă adevărata grandoare — în același timp în care gîndirea lui Ramuz se măsura cu un obiect din ce în ce mai întins, ea devenea tot mai concentrată și își găsea cu tot mai mare siguranță focarul lăuntric. Nu se întîmplă chiar așa de rar ca un om, înaintînd dinspre tinerețe spre maturitate și bătrînețe, să iasă din cercul strîmt al primelor lui preocupări și să descopere în jurul lui o lume mult mai largă. Dar mult mai rar ți-e dat să vezi că progresul acesta extensiv e însoțit de o continuă adîncire, că această creștere se face în sensul fidelității la ceea ce fuseseși, în așa fel încît știința cîștigată pe parcurs și cunoașterea unei realități din ce în ce mai puțin restrînse răspund în sfîrșit întrebărilor născute din neliniștea singuratică a tinereții. Vigny spusese, mi se pare, că o mare operă este un gînd al tinereții pe care îl duce la îndeplinire vîrsta matură. Lucrul acesta nu e adevărat în toate cazurile, el nu se aplică tuturor operelor, nici tuturor vieților, dar putem spune că Ramuz e unul dintre privilegiații care, de-a lungul întregii opere și asumînd mereu o realitate ce devenea tot mai întinsă, s-au întîlnit — prin chiar faptul acesta — cu ființa lor dintîi, potolindu-și astfel setea lor originară.

Potolire? Nu e poate cuvîntul cel mai potrivit, căci pînă tîrziu de tot a răsunat în străfundul ființei lui Ramuz un apel rămas fără consolare, o dorință care n-a izbutit să ajungă la posesiune. Anumite cuvinte din ultimii săi ani de viață, — prefigurate de altfel de tonalitatea angoasantă care conferă celor mai frumoase dintre scrierile sale o bună parte din puterea lor poetică, — lasă să se înțeleagă că această viață, exemplară în atîtea privințe, s-a încheiat într-un fel de golire tragică, invadată, dacă nu chiar de disperare, oricum de o adîncă tristețe. Ceva în care-și pusese atîta nădejde n-a fost pînă la urmă de față; nu că destinul lui ar fi fost al unui învins; dar marea întrebare pusă la început de drum a fost desigur dintre acelea cărora nu li se putea răspunde prin mijloacele alese, care erau doar ale poeziei. Că Ramuz s-ar fi resemnat la un moment dat să aleagă simpla « înțelepciune », că ar fi renunțat cu adevărat, din străfundul inimii, așa cum el însuși a scris cu puțin înainte de a muri, să mai caute căile eroismului, ale deplinei comuniuni cu « ceilalți » și ale unirii cu Dumnezeu — ar fi nevoie, ca să-l putem crede, să fi uitat noi înșine acea revendicare irezistibilă care, străbătînd toate motivele de a dispera, subîntinde mișcarea majoră a operei sale. Nerăbdării mîntuirii i s-a substituit calma dorință a armoniei. Asta nu merge fără o undă de amărăciune, pentru că nici un om nu poate lăsa să-i scape eroismul și sfințenia fără a fi invadat de tristețea înfrîngerii. Paradoxul împlinirii și al eșecului, insolubil în el însuși, de vreme ce constituie indisociabila dialectică a unei vieți cu adevărat trăite, manifestă apelul inițial căreia respectiva viață a încercat să-i corespundă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Originea şi felul anume al acestei misterioase ambiguităţi, nici un text nu le dă mai bine în vileag, decît cele cîteva rînduri din *Remarques* pe care le-am citat adineauri. Cea dintîi întrebare ce se cere pusă unui scriitor ca să-i poţi prinde mesajul este: « de ce scrieţi? », şi ca a şi fost, în urmă cu cîţiva ani, pusă de un anchetator maliţios, ca un fel de cursă în care să se lase prinsă candoarea confraţilor săi întru literatură. Cursă în care n-a căzut, fireşte, Valéry — dînd acest răspuns spiritual, şi de altfel profund şi întru totul conform gîndului său celui mai scump: « Din slăbiciune! » Greu de imaginat un răspuns mai îndepărtat decît acesta de felul de a fi şi de a gîndi al lui Ramuz. Nu că i-ar fi lipsit ironia, dar aceea de care el se folosea cu o subtilitate agresivă şi adeseori iritantă era, fie o comedie jucată pentru a-i proteja pudoarea de mare timid, fie o ironie propriu zis socratică, uimindu-şi interlocutorul doar pentru a-l sili să dea din el ceea ce are mai bun, acea parte adică pe care de obicei o disimulează personajul dintr-însul. Generozitatea şi nobleţea se ascundeau, la Ramuz, îndărătul unor atari viclenii de care se folosea în dialog, iar nobleţea îi impunea să vorbească mereu cu gravitate de lucrurile grave. Ca toate fiinţele profunde, el nu glumea niciodată cînd venea vorba despre raţiunile adînci care-i comandau viaţa sau despre subiectele obişnuite ale meditaţiei sale; limbajul lui, ca şi acela al eroilor săi ţărani, avea curajul cuvintelor în acelaşi timp simple şi solemne. Aşa de puţin ocolea el locurile comune încît, din propriu impuls, le-ar fi putut declara ca fiind adevăratul obiect al căutărilor lui, — redîndu-i, bineînţeles, acestei expresii, « loc comun », exactitatea primului ei înţeles. Iată de ce, anchetatorului nostru de adineaori i-ar fi putut răspunde că nu scria decît pentru a propune oamenilor să redescopere locurile comune: ca să recreeze astfel o comuniune, şi mai ales pentru ca el însuşi, Ramuz, să intre în comuniune cu celelalte fiinţe.

În româneşte de MIHAI ŞORA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RAMUZ

Nevoia „Măreției"

...Nu sînt, așadar, naționalist; nu sînt decît patriot. Sînt patriot pentru că îmi iubesc țara, în sensul geografic al cuvîntului, iubesc adică un pămînt, un anumit climat, un cer anumit; le iubesc, vrînd nevrînd. Iubesc acest pămînt pentru că din el m-am ivit; climatul acesta și cerul acesta pentru că ele m-au împrejmuit mereu; e ca o consimțire la misterul care, pentru fiecare dintre noi, prezidează la venirea sa pe lume și la înaintarea sa întru ființă, — și de altfel prin asta el e văduvit pe loc de toate calitățile, în afară de una singură, care e a sa proprie, în timp ce fiecăreia în parte dintre celelalte îi revin propriile sale obligații.

Nu reneg așadar nimic dintr-o alegere făcută, care a fost întotdeauna a mea și care astăzi încă tot a mea este, dar e important pentru mine, și încă astăzi mai mult ca oricînd, să-i precizez conținutul. Această alegere n-are nimic social într-însa, nimic politic; ea nu e deci în nici un fel «naționalistă». Naționalismul implică o politică și o sociologie; soiul de patriotism care-mi este propriu nu implică nici una, nici alta. Ba chiar cuvîntul «patriot» mi se pare prea apăsat: ar trebui să se poată spune «țăran», căci există «țară» în «țăran»; «țăran» nu trimite decît la *terra*, «pămînt», pe cînd în «patrie» îi găsim pe «părinți», *patres*, găsim istoria, găsim trecutul: «țară», în schimb, e totuna cu prezentul. Țară nu trimite decît la geografie; nu face aluzie la fapte care s-au petrecut cîndva, vorbește doar despre lucruri care sînt. Am rămas credincios celui ce fusesem pe la optsprezece — douăzeci de ani, cînd, deschizînd pentru întîia oară ochii asupra spectacolului ce mă-nconjura (vreau să spun: ochii mei proprii, și nu cei ce mi se confecționaseră), am văzut munți, ape, vii, pămînturi în terasă, lucrate sau nelucrate, un lac, sau mai de grabă un fluviu, sate și orașe pe malul acelui lac, și pe urmă oamenii care-și duceau traiul acolo. Unii se sprijină pe metafizică, alții pe istorie, alții pe morală (naționaliștii) și de acolo coboară la obiecte; în ce mă privește, sînt convins că pot spune că pentru mine punctul de plecare au fost obiectele însele (și poate tocmai din cauza descumpănirii mele metafizice și istorice). E posibil ca școala să fi purtat răspunderea acestei descumpăniri: o anumită îndoctrinare, o anumită «îndopare a creerelor», care face parte din practicile sale, căci în școală nimic nu e abordat direct, totul e de mîna doua, deoarece vine prin intermediul cărților, printr-un învățămînt care este deja o interpretare, comportînd, la rîndul ei, încă o interpretare. Și totuși I, se

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ntîmplă să te şi descotoroseşti de toate astea. Deodată am văzut lucruri care există în starea lor brută, adică neinterpretate, vii sub ochii mei vii. Brusc a început să existe pentru mine o ţară, şi anume o ţară reală, dar care în acelaşi timp, — e un lucru pe care n-am să-l uit, — era inventată, pentru că liniuţele pe care i le fixam eu nu erau cîtuşi de puţin acelea pe care, într-alt fel, i le impusese istoria, la elaborarea căreia toate pasiunile omeneşti, toate ambiţiile, toate intrigile, toate credinţele, de-a valma şi rînd pe rînd, îşi avuseseră partea lor. Am văzut un fluviu, adică o încreţitură a pămîntului, adică un loc de aşezare şi în acelaşi timp un loc separat (prin crestele care-l delimitează): o încreţitură la început strîmtă şi scobită în adîncime, apoi armonios lărgită între pante mai domoale: şi, cu toate că nu avea existenţă administrativă, nici frontiere înregistrate, era totuşi o ţară, era o realitate.

Există mai multe feluri de realităţi.

Există o realitate istorică şi există o realitate geografică; se ştie, de altfel, că popoarele au încercat întotdeauna să le facă să coincidă, fără a reuşi vreodată: întotdeauna popoarele au tins spre frontierele lor «naturale».

Patriotismul îşi are temeiul în ochi şi în inimă, naţionalismul în cunoştinţa abstractă; patriotismul (cu înţelesul pe care i-l atribui eu), în timpul de faţă (şi în cel ce se pregăteşte să vină); naţionalismul, în trecut şi în cunoaşterea trecutului; în istorie şi în cunoaşterea istoriei, într-un ansamblu de convenţii juridice, în drepturile cîştigate (care trebuie întîi ocrotite). Naţionalismul se sprijină pe un oarecare număr de tradiţii, religioase, sau morale, avînd legătură cu moravurile sau cu obiceiurile, cu un fel de a gîndi şi de a se comporta, tradiţii despre care nu se admite că s-ar putea schimba şi care sînt opuse moravurilor, obiceiurilor, tradiţiilor vecinilor, căci există întotdeauna, în naţionalism, un anume imperialism, o anume nevoie de a se extinde, de a creşte, o anume sete de cuceriri:

C. F. RAMUZ, universalistul

Nu o pasiune partizană, de politician agrarian să spunem aşa, sau de păstrător cu orice preţ al unor forme încremenite, l-a făcut pe Ramuz să se aplece cu atîta pasionat interes asupra condiţiei ţărăneşti, ci faptul că vedea într-însa una din ipostazele posibile ale condiţiei umane; nu o ipostază oarecare, ci una cu adevărat fundamentală şi definitorie, odată cu dispariţia căreia, adică, omenescul din om ar fi pur şi simplu lipsit de ceea ce îi conferă coeziune în chiar calitatea lui de omenesc — şi anume: *interioritatea*, lenta edificare, cu totul şi cu totul miraculoasă, dinlăuntru spre afară.

Nu pitorescul, nu culoarea locală l-au atras pe Ramuz în fiinţa aceasta, mulîndu-se fără greş pe ritmurile lumii, care e ţăranul (plugarul, bineînţeles; dar şi podgoreanul, în aceeaşi măsură; şi păstorul, la urma urmei; şi, cu nimic mai puţin, crescătorul de vite); nu specificul regional (căci de acolo anume, din cantonul său de baştină, pe care l-a cunoscut cel mai îndeaproape şi cel mai «de dinăuntru», şi nu de pe întreg teritoriul — «naţional», ca să spunem aşa — al Confederaţiei helvetice, îşi extrage opera sa substanţa). Nu, aşadar, «specificul», ridicat pe piedestal şi divinizat ca atare, menit deci unei pure reproduceri stereotipe, l-a atras. Nu. Nimic din toate acestea nu a constituit obiectul căutării sale de o viaţă; ci ceva care le transcende cu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cine are drepturi pretinde să le mărească întinderea; cine are o credință pretinde să-i fie împărtășită.

Există lucruri care se modifică foarte repede, există altele care rămîn. « Tradițiile » se modifică foarte repede: vrînd-nevrînd. Dar e cazul să protestăm cînd, deși ivindu-se din chiar toiul mișcării, ele au pretenția de a se opune (cum și fac) mișcării; cînd, trecătoare fiind, se cred definitive. Istoria este contradictorie prin excelență, vreau să spun că e făcută din cele mai opuse intenții puse cap la cap și preponderente cu rîndul; regăsim în ea, eșalonate în timp, toate tradițiile; așa se face că noi întîlnim în timp, dacă mergem de-a-ndaratelea, întîi de toate tradiția protestantă, dar mai apoi pe cea catolică, iar la urmă pe cea păgînă.

Tradițiile trec și revin; există însă o natură care durează. Există o natură permanentă și tradiții care sînt trecătoare. Ele trec și se deplasează cu o viteză cu atît mai mare cu cît fărîmițarea ideilor cîștigă mai mult teren în spiritul oamenilor.

Să fie atuncea oare tradiția cea mai vecină cu noi în timp și spațiu și cea mai valabilă? Nu trebuie mai degrabă să vedem că, din chiar clipa în care ajungi să-ți alegi tradiția, tradiția încetează să mai existe? O tradiție o înduri fără să-ți dai seama, sau, în caz contrar, ea nu mai e tradiție. A alege înseamnă a compara: cînd alegi, și compari. Nu mai ești situat prin firea lucrurilor, singur te situezi în mod arbitrar. Te situezi în raport cu un trecut, în vreme ce munții, apa, cerul sînt de față, au fost și vor fi multă vreme încă vizibile în jurul nostru, fără să sufere vreo schimbare; și poate că o limbă este și ea prezentă în jurul nostru, care nici ea nu s-a schimbat, sau prea puțin, de-a lungul a două mii de ani și poate și mai mult; împreună cu oamenii care o vorbesc într-un fel anumit și cu un accent anumit, străbătînd munții aceștia și această apă, sub un soi anumit de cer, cu o anumită ținută și cu un mers anume. Îți sînt dragi oamenii aceștia prin situare. Îți sînt dragi pur și simplu pentru că există, din prietenie elementară.

---

desăvîrșire, și anume: *arhetipul*. Viziunea lui Ramuz e o viziune arhetipală, nicidecum
una pășunistă. O viziune deschisă, nu una închisă. Deschisă, nici măcar spre « genul
proxim », ci, mult dincolo de el, de-a dreptul spre *universal*; oricum, nu închircită
asupra « *diferenței* specifice ». E superbă, în sensul acesta, și adînc grăitoare, pagina,
cu totul neașteptată din partea unui om trăind într-un spațiu atît de strict închis
cum e Elveția, despre « ieșirea la mare » din *Besoin de grandeur*, carte scrisă cu puțin
înainte de izbucnirea celui din urmă război. Căci asta, și nu alta, a fost întrebarea
lui fundamentală: care-i adevărata « statură a omului », cum își poate acesta satisface
« nevoia de măreție » care zace într-însul — și, la urma urmei, în ce anume i-o fi
constînd adevărata măreție?

Nu e, desigur, locul cel mai potrivit să insist prea mult asupra laborioasei investi-
gații întreprinse de Ramuz, de-a lungul întregii vieți, în jurul întrebării lui chinui-
toare despre rostul și soarta omului în lume. Un lucru e sigur însă: măreția omului,
așa cum o concepe el, este o măreție integrată și integratoare, nu una dezintegra-
toare (tocmai pentru că începuse prin a fi dezintegrată): omul trăiește printre
oameni și împreună cu ei, oamenii la rîndul lor trăiesc în natură, căreia doar dacă
țin cu tot dinadinsul să se piardă pe ei înșiși îi pot întoarce spatele.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Elementarul este pretutindeni. Elementarul apropie: tradiţiile despart. S-ar putea chiar ca în elementar şi prin elementar să poţi ajunge la reconcilierea particularului cu generalul, a localului cu universalul: cel puţin aşa mi s-a părut mie; iată de ce, dînd la o parte din drumul meu politica şi istoria, şi tot ceea ce e anecdotic, toate evenimentele întîmplătoare cu care-şi încarcă oamenii memoria, am căutat să-l regăsesc aşa cum a fost odinioară, aşa cum este acum, aşa cum va fi de-aci înainte, în chiar permanenţa sa: supus doar unui cer, unui sol, unei anumite naturi exterioare şi interioare proprii.

Fapt pentru care m-am şi văzut clasat drept « regionalist » şi, pentru că scriu, drept scriitor « rustic ». Căci acest punct anume al pămîntului nu putea fi decît o regiune. Un ţinut. O « ţară ». Iar regiunea se opune naţiunii. Problema, însă, ar fi fost totuşi să ştim dacă nu cumva ţăranii din jurul meu, în pofida particularităţilor lor, ba poate chiar din cauza acestora, dacă nu cumva, deci, ţăranii aceştia semănau de fapt tuturor celorlalţi ţărani răspîndiţi în larga lume. Ţăranul, aşa cum îl vedem noi aici, este — la capătul dimpotrivă al scării — ceva întru totul asemănător regilor lui Racine, care nu sînt regi decît pentru că, prin chiar faptul acesta, se sustrag mai cu uşurinţă unor necesităţi sociale considerate drept secundare, — care nu sînt regi, la urma urmei, decît pentru a nu fi « burghezi ». Aşişderea, ţăranii de care vorbesc eu. Burghezul ţine de dramă sau de comedie; regii şi ţăranii ţin de tragedii şi de farsă: şi unii şi ceilalţi scăpînd, prin însăşi condiţia lor, obligaţiilor sociale sau mondene de care burghezul e strivit, nenumăratelor nevoi de a avea bani şi tuturor celorlalte nevoi pe care le aduc după sine vînarea unei situaţii, cîştigarea unei consideraţii, satisfacerea vanităţii. Regele este deasupra tuturor acestora, ţăranul este (sau, oricum, era) în afara lor: prin asta se aseamănă unul cu altul. Omul, în lumea burgheză, este dat pradă omului; în lumea regilor sau a ţăranilor, omul se lasă în voia naturii sau a lui Dumnezeu: adică în voia fatalităţii legilor naturale sau a sancţiunilor pe care, prin mijlocirea acestor legi, o Prezenţă, care este putere de la un capăt la altul şi inteligenţă tot aşa, le ţine în rezervă cu gîndul la om. Ţăranul şi regele se mişcă pe planul metafizicii; burghezul pe planul politicii şi al jurisprudenţei; e aceeaşi diferenţă pe care o făceam să intervină adineaori, opunînd ţara, naţiunii; legile naturale, tradiţiei.

Căci sînt încredinţat că noi toţi, oricare ar fi luminile abstracte sau lăuntrice de care dispunem, oricare ne-ar fi ştiinţa şi oricît de puternice ne-ar fi convingerile, navigăm în clipa de faţă într-o ceaţă deasă, de unde se vede ieşind, din cînd în cînd, ceva care pe loc şi dispare, dar cu care sîntem nevoiţi să ne mulţumim: un lucru vag şi confuz de care agăţăm « concepţia noastră despre lume ».

O fîşie de peisaj graţie căreia încercăm să reconstituim, prin vedere lăuntrică, ansamblul peisajului: pămînteni proiectaţi pe volbura mării, navigatori fără voie.

Ah! cum am vrea cu toţii să acostăm totuşi, odată pentru totdeauna, la un pămînt care să nu se mai transforme; căci vedem bine că sîntem trecători şi că totul este trecător, dar, ştiind şi socotind, o singură nevoie avem: ca nimic să nu treacă, şi nici noi să nu trecem.

De unde, fără îndoială, şi această nevoie a unei patrii, oriunde am situa-o de altfel; căci ea poate fi spirituală, dar poate fi şi materială, şi există o patrie a

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ideilor, tot așa cum există o patrie întrupată; — iar marinarul are și el un port la care din timp în timp încearcă să se întoarcă.

Există oameni care vorbesc și există oameni care tac. Oamenii tăcuți îi copiază pe oamenii vorbăreți, cînd li se întîmplă să vorbească.

Ei n-au obișnuința vorbirii; ei se servesc, ca să vorbească, de fraze gata făcute.

În linii mari, și pentru a simplifica, există orășeni și există săteni: cei care dau glas unor idei pe care nu le au, și cei care nu dau glas unor idei pe care le au.

Cei pe care nu poți să nu-i auzi, deși ai vrea să nu-i mai auzi; cei pe care ai vrea să-i auzi, dar nu-i auzi niciodată.

Atîția oameni răspîndiți pe ogoare, în vii, suprapuși pe terasele ce domină lacul, despre care tocmai se spune că nu gîndesc, pentru că stau tăcuți, aceia tocmai care mie-mi sînt dragi, și care poartă, poate, în sinea lor o concepție despre lume și de aceea sînt tainici; acela care nu stau pe pragul vorbirii reținuți de vreo greutate oarecare, ci mai degrabă de o pudoare pe care o ghicești, și care îi sporește; căci nu pot totuși să-și ascundă disprețul față de flecari.

Cei care trăiesc în natură și care se simt astfel, clipă de clipă, «depășiți», depășiți de ea în toate sensurile, prin dimensiunile ei, prin misterul ei, prin atotputernicia ei, dar prin chiar asta sporiți și înnobilați.

Ceea ce îi condamnă la tăcere nu e poate sărăcia lor, ci tocmai bogăția lor; ei au învățat de la natură să tacă, așa încît trebuie să-i ghicești sau, cine știe, poate să-i inventezi; — cînd, de pildă, se odihnesc pe marginea ogorului, «la ora patru», cu ceașca de cafea în mînă; la ce anume s-or fi gîndind ei, bogați cum sînt în experiență, dar numai în experiență?

Un băiețaș apără de muște cu o nuia de alun cei doi cai cu pielea brună, pătată pe alocuri cu ulei mineral, mirosind puternic sub ham: dublă precauție împotriva tăunilor sau a *tavan*-ilor (cum spun ei).

El, cu ceașca în mînă, soarbe o înghițitură, apoi se gîndește. E tatăl; e stăpînul. Ah! la ce s-o fi gîndind? De ce să-l situezi *în mod necesar*, cum îndeobște se face, în privința inteligenței sau a sentimentelor (și asta numai pentru că e zgîrcit la vorbă și sărac în cuvinte), sub nivelul avocatului sau al politicianului, sub nivelul celor buni de gură?

Sînt unii care se pricep să tragă foloase de pe urma capitalului lor și alții care-l țin ascuns. De ce să faci să depindă în mod necesar valoarea de om a cuiva de situația lui socială? În așa fel încît, la pragul de jos al societății, să-i întîlnești pe țăran și pe muncitor, care ar fi un fel de minus-valori; deasupra lor, pe funcționar, de pildă; și, pe măsură ce urci scara socială, deabia atunci să ai de a face cu valorile crescătoare care și-ar găsi împlinirea în cei din fruntea societății: profesorii și oamenii de stat (căci există o ierarhie pînă și în micile noastre republici), iar funcția socială să aibă tendința de a se substitui tot mai mult capacităților reale ale oamenilor.

În ce-l privește, puțin îi pasă; dar n-are cumva și el secretul lui?

El s-a refugiat în tăcerea lui; te lipsești de el, dar și el se lipsește de tine. Își trăiește viața. El face, iar pe tine te lasă să spui.

Să nu existe oare în el vreo grandoare ascunsă de pe urma căreia noi aceștia care-l cercetăm am putea trage un folos, cu condiția de a ști ce să facem pe urmă?

Noi nici nu cunoaștem spațiul întins, nici nu ne învecinăm cu marea. Nu respirăm decît cu jumătate din plămîni, neavînd (aproape singuri printre popoarele Europei) fereastră deschisă asupra vastului orizont al nesfîrșitelor oceane ale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tuturora; neavînd măcar o portiţă de ieşire pe unde să scăpăm şi noi în lume pe un vapor asemenea unei mici întinderi de pămînt ferm sub picioare, un vapor al nostru, înaintînd pe întinderea fluidă care reprezintă aproape totul şi care este a tuturora. Nici mare nu avem, nici de vreun spor datorat mării nu ne bucurăm; mării care a adus atîta mărire altor state mici, ca Portugalia de pildă, sau ca Olanda; şi nu numai o grandoare militară sau una neguţătorească, ci şi una spirituală, prin străpungerile în direcţia posibilului pe care le-a practicat în favoarea imaginaţiei, căci pe acolo vine adevărata îmbogăţire. Nu putem fi marinari, nu putem fi navigatori; orice soi de carieră colonială ne este refuzat. Inginerii noştri nu sînt ingineri de mare, ci ingineri de pămînt şi numai de pămînt; administratorii noştri, tot de pămînt sînt; aşişderea medicii; ne lipseşte o jumătate de existenţă, şi anume aceea pe care o oferă porturile de la care pornesc atîtea drumuri spre oriunde şi spre nicăieri. Sîntem readuşi cu forţa la munţii noştri, care fac cerc împrejuru-ne, şi acolo, strînşi cum sîntem unii într-alţii, aceste hotare prea apropiate ne condamnă, în pofida noastră, pe cei care ne-am născut pe meleagurile acestea, la o viaţă molcomă în care excepţia nu-şi are locul; aşa încît a deveni mijlociu în toate celea s-a transformat la noi într-o necesitate.

Iar spiritul, care la început se revoltă, cu timpul se obişnuieşte. Spiritul se retrage înăuntru. Întoarce spatele lumii din afară. Anumite lucruri se pot face, altele nu se fac; unele lucruri se cade să le spui, altele nu se pot spune: spiritul sfîrşeşte prin a-şi salva independenţa nefăcînd; şi-o salvează tăcînd. Îşi constituie o rezervă din însăşi inactivitatea sa: nefiind (cu adevărat), se resemnează să-şi imagineze ce ar putea să fie. Există la noi măreţii interioare şi secrete, care încep prin a suferi că nu se pot exprima, dar care pe urmă nu mai suferă, printr-un fel de renunţare progresivă şi inconştientă. Resemnarea lor e făcută, în parte, dintr-o uitare a ceea ce ar putea să fie, în parte dintr-un dispreţ faţă de ceea ce ar putea să fie, în numele a ceva care există totuşi pentru ele (pentru aceste grandori) deşi nu se manifestă: ceva pe care lumea din jur îl (o) pierde, dar pe care cel care îl (o) posedă, sau cel puţin aşa crede, nu l-a pierdut întru totul. Cei mai buni, la noi, sînt cei mai puţin activi.

Pericolul, pentru spirit, este că se dedulceşte la acest semisomn şi că se lasă cu tot mai multă uşurinţă dus de forţa obişnuinţei. Singură obişnuinţa îi conduce pe cei mai mulţi cînd inspiraţia încetează să-şi mai spună cuvîntul. Ia uitaţi-vă la guvernele noastre: mai guvernează ele oare? A guverna ţine de domeniul inspiraţiei; administraţia ţine de rutină. Ce anume poate însemna «a guverna», dacă nu tocmai asta: să ai în vedere cu anticipaţie şi la modul figurat un scop pe care-ţi propui să-l atingi? şi, cu cît scopul bate mai departe, cu atît mai mare e meritul guvernului. A guverna înseamnă întîi a vedea de departe încotro e de dorit să te îndrepţi, pe urmă a distinge pe unde şi cum poţi să ajungi; ceea ce prespune, întîi şi-întîi, posibilitatea de a te deplasa din punct de vedere politic, economic şi social, şi anume atît în exterior, cît şi în interiorul Statului. Or, tocmai posibilitatea asta n-o avem noi; căci, pe de-asupra, mai sîntem şi neutri. Nu avem acces la mare, nu avem acces nici la marile competiţii, cu nimic mai puţin învolburate, în care se află antrenate azi celelalte popoare ale Europei. Sîntem astfel la adăpost de riscuri; dar riscul exterior se răstoarnă, ca să zic aşa, pentru cel ce nu vrea sau nu poate să-l înfrunte; vreau să zic că riscul devine lăuntric şi că dacă te refuzi aventurii te condamni prin ricoşeu să fii lipsit de mijloacele pe care aceasta le dezvoltă în tine, căci un organ care nu funcţionează se atrofiază. Asta e: omul e capabil de mult mai multe lucruri decît îşi închipuie; numai că trebuie să-nceapă prin a-şi dovedi sieşi de ce anume e capabil; trebuie, întîi şi-ntîi, să-ncerce; să-ncerce adică în toate direcţiile, pînă o ajunge s-o desluşească pe cea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

care-i convine; căci nu poţi fi marinar dacă nu înfrunţi marea, după cum nu poţi fi boxer dacă nu consimţi să fii lovit.

Noi sîntem nişte oameni care nu mai hazardăm nimic din proprie iniţiativă, de unde acel faimos « complex de inferioritate », ca să vorbim ca psihiatrii, care ne caracterizează. Pentru că n-am acţionat în timp util, iată-ne incapabili, de-acum încolo, să mai acţionăm. Pentru că nu ne-am măsurat cu lumea din afară, iată că ne măsurăm cu noi înşine, ceea ce nu aduce după sine decît lipsa de măsură. Căci nu te măsori cu adevărat decît faţă cu ceva care-ţi e exterior; iar noi, noi pretindem să ne măsurăm în mod abstract; cu o măsură absolută, adică. De aici arbitrariul unei situaţii în care nu te mai supui decît necesităţilor propriei naturi, iar cînd ţi se-ntîmplă să te judeci, mai bine sau mai rău, mai cu severitate sau mai cu indulgenţă, ca fiinţă separată o faci. Ne-am retras dintr-o viaţă colectivă pe care o socotim cu atîta mai de temut cu cît o vedem mai din afară, în aşa fel încît ajungem să fim intimidaţi de ea, iar timiditatea presupune o stare de inferioritate. Sîntem în stare de inferioritate, ne dăm seama de asta, căutăm, la drept vorbind, să găsim o compensaţie în perfecţionarea fiinţei noastre lăuntrice; dar aceasta-i doar o frumoasă grădină înconjurată de ziduri; nu se vede din afară, nu sare-n ochi; şi, în preajma ei, nu ai de-a face decît cu un teritoriu de-o tristeţe cenuşie, menit, pare-se, celor mai utilitare şi mai prozaice culturi, care singure se văd. Închişi, « refulaţi ». Refulaţi în sinea noastră exact cu ceea ce avem mai bun în noi înşine, şi tocmai asta e trist; da, tocmai asta e trist, că nu ne mai dă mîna să ne folosim de altceva decît de ceea ce e mediocru şi « curent »; căci ţările mici sfîrşesc prin a fi, pentru motivele arătate mai sus, la fel de ireductibil severe cu ceea ce le depăşeşte ca şi cu ceea ce le stă dedesubt, la fel de ireductibil ostile — aş spune că fără chiar să-şi dea seama, — atît poeziei cît şi crimei, atît independenţei de gîndire cît şi tuturor formelor cerşetoriei. Fiinţa prea izolată e o fiinţă bolnavă. Fiinţa care nu comunică e o fiinţă condamnată. Sîntem o ţară de « neurastenici » care nu vrem să deschidem ochii şi să vedem.

Stau în observatorul meu, aşezat pe iarbă, adică totuşi în plină realitate. Căci trebuie să trăieşti în realitate, dacă nu vrei să te pierzi printre formule. Sînt în ţara mea, vreau să spun într-o ţară pe care o cunosc. Trebuie să fii într-o ţară pe care o cunoşti, dacă vrei să ştii cum trăiesc oamenii. Trebuie să cobori de la omul abstract, pe care te-ai mulţumit doar să ţi-l închipui, la omul de lîngă tine, pe care îl constaţi, pe care îl vezi şi îl pipăi; care nu mai e doar o schemă, ci o fiinţă făcută din carne, avînd o formă, un chip, veşminte, o alură — şi de-asta sînt eu aici.

Şi nu trebuie oare să văd că, în chiar clipa de faţă oamenii aceştia atît de apropiaţi de mine au căzut pradă, în mod esenţial, necesităţii de a *cîştiga*, că sînt mulţumiţi sau nemulţumiţi, altfel spus mulţumiţi cînd socotesc că le ajunge cîştigul obţinut, nemulţumiţi în caz contrar? Pe podgoreanul care trebuie să-şi vîndă recolta nu-l preocupă, poate, decît preţul ce urmează să-l ceară; şi, văzînd că pe zi de trece preţurile scad tot mai mult, el însuşi ajunge să scadă în aceeaşi măsură: căci dacă preţurile cad la pămînt, el însuşi cade la pămînt, aşa încît el nu mai trăieşte decît în funcţie de un beneficiu la care trage nădejde, pe urmă la care nu mai trage nădejde. Ţăranul e împovărat de datorii; din şase-n şase luni, are de plătit dobînda. Ţăranul, vecinul meu, şi-a cumpărat prea scump ţarina pe care o cultivă. Aşadar a trebuit s-o pună sub ipotecă. La ora de faţă, care e ora muncilor de primăvară, el stă, prin apropiere, cu mîinile proptite-n coarnele plugului, tras de un cal şi de o vacă, în timp ce fiul lui cel mai mare merge alături ţinînd calul de frîu; el se apleacă, cu picioarele larg desfăcute, deasupra brazdei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe care o spintecă, ghidînd fierul plugului ce străluceşte printre bulgării graşi. La ce oare s-o fi gîndind acest ţăran? Fără nici un temei, lumea l-a înconjurat de poezie. Şi ce-ar fi dacă am suprima poezia?

Eu însumi l-am înconjurat de poezie, ţesînd în jurul muncii lui un frumos văl care să-l apere; poate însă că, în realitate, el e gol. El trăieşte, desigur, în mijlocul naturii, oricum acolo îl văd eu trăind: în plină natură, şi asta îi conferă o măreţie; dar poate că el nu se mai vede pe sine hălăduind în sînul naturii, din cauza tocmai a gîndurilor care-l muncesc pe dinăuntru. E înconjurat de frumuseţe, după cum se spune, şi chiar participă într-un fel la frumuseţe, prin partea aşa zicînd exterioară a personajului său, înconjurat cum este de lucruri pe care lumea le consideră frumoase, dar oare le consideră şi el tot aşa? Îl văd înaintînd cu gesturi largi într-un decor minunat de copaci golaşi care de departe închipuie un fel de abur cenuşiu, la marginea unui cîmp mătăsos nou-nouţ; dar el nu-şi vede decît truda lui şi, poate, răsplata trudei lui, adică mai nimic; ba mai puţin chiar decît nimic; adică doar o grijă mai mult.

La fel podgoreanul. Lumea-l invidiază că e ce e; dar oare s-o fi bucurînd şi el, în ce-l priveşte? În ce anume i-o fi constînd atunci măreţia, de vreme ce el nu şi-o ştie? Poate că nu e conştient decît de meseria pe care o are şi că meseria asta e grea şi rău plătită, dacă te gîndeşti că podgoreanul îşi începe urcuşul chiar de la poalele povîrnişului, cum îi stă în obicei, adică îşi începe cîrnitul viei acolo, la poale, apoi se caţără pas cu pas şi aşa zicînd din treaptă în treaptă pînă la locul unde via încetează, punîndu-şi piciorul într-un prim careu cu o fărîmă de pămînt pe el, apoi în al doilea, apoi în al treilea — de-a dreptul suspendat, într-o lume albă şi albastră. E suspendat în gol, cu un munte de zăpadă deasupra capului, aplecat peste butucul de vie; şi cum stă el aşa, aplecat peste butuc, lacul se leagănă între picioarele lui. Peste tot, numai albastru şi alb; o mare gaură umplută cu aer, pe marginea căreia stă omul, făcînd să se mişte muntele oridecîte ori se mişcă el; da, malul dimpotrivă, cel din Savoia, i se mişcă printre picioare cînd el însuşi se mişcă. Apa e ca aerul lichid, muntele ca un fel de aer care s-ar fi solidificat, lacul ca nişte plăci de aer cărora uzura le-ar fi şters luciul, muntele ca o grămadă de blocuri de sticlă albastră răsturnate unele peste altele: el însuşi brun, cu o pereche de pantaloni bruni pe el, cu o jiletcă de vînătoare tot brună, cu o pălărie neagră pe cap, ba aplecîndu-se, ba ridicîndu-se: şi atunci îi zăreşti şi pipa care fumegă sub mustaţă, sau poate n-o fi decît răsuflarea ieşindu-i, albă, din gură? E un spectacol, ba chiar un foarte frumos spectacol, dar un spectacol frumos *pentru mine*. Căci, în poezie eu îl îmbrac. Cît despre el, o fi văzînd-o oare? ah! puţin îi pasă.

Puţin îi pasă într-adevăr de munţi şi de ce se vede pentru că el îşi spune: « 52 », şi dă gînditor din cap. Îşi spune: « La preţul ăsta, nici vorbă nu poate fi ». Şi iarăşi şi iarăşi, îşi reface calculele.

Cîrnitul viei merge-nainte, soarele printre doi nori îl luminează brusc, în timp ce munţii se încununează cu flăcări, cu toţii dintr-o dată; în ce-l priveşte, el nu vede nimic; el îşi face socotelile. Atîta pentru impozit, atîta pentru dobînzi. Unde mai pui cheltuielile pentru vie: şi foarfecele de cîrnit îi dau zor înainte. Piatra vînătă, pucioasa, nicotina, toate fleacurile de care ai nevoie, ba împotriva ruginei şi a mălurei, ba împotriva păianjenului roşu ori a cine ştie cărei ciuperci, care atacă, fie frunzele, fie ciorchinele, uneori viţa însăşi, ba chiar butucul, cînd deasupra scoarţei, cînd pătrunzînd de-a binelea sub ea: atîta. Pe urmă muncitorii; cei care afînează pămîntul, cei care poartă coşurile, cei care stau la teasc: atîta. Ba mai sînt şi femeile care răresc frunzele deasupra ciorchinelui: atîta. Face totalul şi îşi spune: « Cu 52, pierd ». Vezi bine că o recoltă grozavă în podgorie nu e

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

neapărat, în ziua de azi, un semn al prosperităţii; şi că din ceea ce e frumos şi măreţ cînd te mulţumeşti să-l priveşti (toţi ciorchinii ăştia atîrnaţi de butuc) nu te alegi, la urma urmei, decît cu ceva meschin şi destul de urît. « Pierd », şi dă din cap. « Ce mai, nu vînd. — Numai că, tot el îşi spune, dacă preţurile o iau şi mai la vale... căci s-ar putea să mai scadă şi sub pragul ăsta; ori nu? Bovard pretinde că o să scadă şi de acum înainte; să-l cred, să nu-l cred? în fond i-ar conveni, e doar negustor de vinuri. » Economicul sub pitoresc îl găseşti pretutindeni, economicul e mereu şi peste tot acelaşi sub pitorescul care e felurit. Economicul ascultă orbeşte de mereu aceleaşi legi, sub pitorescul care pare vîndut legat propriei lui fantezii; economicul roade pe dedesubt pitorescul căruia au şi început, mai peste tot, să i se vadă găurile. În pofida taxelor vamale, vinul din Spania şi cel din Ungaria sînt mai ieftine decît vinul din partea locului, iar preţurile care scad la Sète, în Franţa, atrag după sine scăderea preţurilor aici, la Lavaux; şi atunci podgoreanul din Lavaux dă îngrijorat din cap, nemaiştiind ce trebuie să facă: să vîndă; să nu vîndă? să vîndă totuşi în pierdere, ca să evite o pierdere şi mai mare? Podgoreanul din Lavaux e muncit, după cum se vede, de puterea banului.

Şi atunci iată că vin oamenii aceia care-l asigură că banul nu va mai avea putere în lume; bineînţeles dacă şi el pune umărul.

Ţăranului, ca şi podgoreanului, ca şi muncitorului, oamenii aceia le anunţă venirea unei lumi noi, în care banul nu va mai avea nici o trecere: în care va fi, desigur, posibil să ai bani în continuare, dar fără să poţi trage vreun folos din faptul că ai bani, interesul central al vieţii mutîndu-se în cu totul altă parte: adică preocuparea cea mare a omului, oricare i-ar fi meseria, nu va mai fi să-şi mărească averea, nici să-şi înmulţească sursele de venit, ci să se exprime drept ceea ce este în întregul lui, să se exprime în muncă, în orice fel de muncă.

Ivirea unei lumi în care avantajele de tot felul pe care le ţine în rezervă viaţa nu se vor mai cîştiga prin puterea banului, ci prin forţa meritului propriu, adică prin dăruirea de sine în schimbul căreia lumea ţi se va dărui la rîndul ei — nu e ceva măreţ?

A venit vremea nopţilor zbuciumate, în care încep să bată vînturile primăverii. Înţeleg foarte bine că poţi fi ateu; nu înţeleg să poţi fi mulţumit că eşti ateu. Vînturile sînt relative, vreau să spun că bat cu nădejde, dar că într-o zi vor înceta s-o mai facă; infinit de persistente şi de durabile, desigur; pieritoare totuşi; aşa încît va veni ea odată, vremea în care vor pieri aceste vînturi puternice care aduc, ba mireasma sevei, ba pe a zăpezii, ca într-un amestec a ceea ce a fost cu ceea ce va să fie. O vreme va veni în care nimic nu va mai putea dăinui, în care nimic din ceea ce este nu va mai fi. În mijlocul nopţii, stau liniştit, alungit pe spate. Încă o pală de vînt care trece, apoi cade greu, ca o pasăre care şi-ar fi rupt aripa. Apoi nimic, totul tace, şi eu la fel; totu-i nemişcat, şi eu la fel. E ca şi cum nimic n-ar mai fi în viaţă, între cei patru pereţi unde mă aflu, stînd nemişcat. Nimic nu mă preocupă, ocupaţia mea e să fiu. Şi cu atît mai mult sînt ocupat să fiu, cu cît, pentru moment, nu fac nimic, nici nu am de gînd să transform ceva, nici nimic nu pare a se transforma în jurul meu — ci doar exist, într-o desăvîrşită inactivitate, într-o singurătate deplină. Este, fără îndoială, ora la care, de cealaltă parte a geamurilor bine închise şi a perdelelor lăsate cu grijă, un mic pătrar de lună profită de imobilitatea aerului pentru a apărea printre nori şi a zugrăvi cu propria lui culoare, care e albul, petecul de pămînt asupra căruia îşi apleacă chipul. E vremea căderii brumei, la care se spune că luna şi-ar avea şi ea partea ei, căci schimbă, cu un pămătuf, culoarea ierbii, care în acest anotimp e galbenă,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dar începe să înverzească, a pămîntului, care e cenuşiu, dar începe să dea spre brun, precum şi pe cea a frunzişurilor ce se deschid, ici colo, pe ramurile trandafirilor căţărători. Operaţia se face fără zgomot. Poate că ceva se întîmplă într-adevăr, dincolo de geamurile mele, dar oricum nimic nu se întîmplă aici unde stau, în bezna fără fund unde doar eu exist; unde pînă şi şoarecii au încetat să-şi tot rostogolească nucile în golurile dintre grinzile plafonului; unde nici femeie nu există, nici amintirea vreuneia nu pluteşte, nici măcar această încăpăţînată urmărire a unei fraze, care dintre toate dragostele este, mereu, cea mai puţin răsplătită, cea mai obsedantă. Eu, deci, gust faptul brut de a trăi.î

Cînd vînturile cad aşa, în vreme ce mugurii pleznesc, iar păsările îşi încearcă puterile într-un ciripit timid şi încă neîndemînatec, repede înghiţit de noaptea cea neagră, dar grăbindu-se de zor spre viaţă; atunci te bucuri că nici nu mai ştii ce e viaţa, ascultînd doar o voce care în străfundurile tale îţi spune că trăieşti — iar tu o crezi.

În mijlocul nopţii, întins pe spate, mă întreb ce anume o fi viaţa şi-mi dau seama că nu ştiu, dar tot aşa de bine îmi dau seama că faptul de a fi în viaţă e un fapt împărătesc. Împărătesc: scriu acest cuvînt şi nu ştiu ce vrea să-nsemne. De fapt, nu eu îl scriu: singur s-a ivit în vîrful peniţei.

Din imensitatea posibilului, numai cîteva realizări străbat pînă la noi, iar din virtual, ceea ce e primprejur, precum şi cîteva lucruri cum ar fi: astre, planete, tot felul de gazuri, apoi solidele şi lichidele, pe urmă fiinţele organizate din care şi noi facem parte; şi pentru ce anume sîntem, iată ce nu putem înţelege. Căci, dacă ceva este, de ce acest ceva nu e totul? De ce este lumea succesivă, — cel puţin a noastră? Şi cu toate acestea există un loc privilegiat, acela în care mă aflu, un loc de-o clipă desigur, dar în care cu toate acestea mă aflu —, şi iată un lucru de care mă desfăt îndelung.

Un loc de-o clipă, dar despre care nu mai poţi crede că e menit să dispară într-o clipă; căci a fi e un lucru atît de preţios încît pare imposibil să aibă un sfîrşit.

Dintr-odată ne apare ca fără de capăt; clipa conţine eternitatea.

Împărătesc, numai împăratului îi e dat să fie; şi împăratul dăinuie, dar asta e pentru că totul dăinuie, totul persistă, nimic nu vrea să se sfîrşească, nimic nu consimte la asta.

Mi se va răspunde: « Dar astea toate sînt copilării. » Se-nţelege de la sine că sînt. Şi se va mai adăuga: « Nu folosesc la nimic. » Bineînţeles că nu folosesc la nimic. Oamenii aşezaţi, oamenii cu scaun la cap îmi vor obiecta, fără îndoială, că e absolut inutil să-ţi pui întrebări despre care ştii dinainte că vor rămîne fără răspuns. Oamenii cu scaun la cap au dreptate. Ei nu pot decît să acuze pe drept lenevia unui spirit neocupat, sau ocupîndu-se în mod înşelător să vînture mereu pleava propriilor lui grăunţe. Nu fac nimic, e adevărat, şi nimic nu mă ocupă; stau întins pe spate. E ora la care totul doarme în jurul meu, oameni şi lucruri, iar eu, eu visez la aceşti oameni şi la aceste lucruri care ar putea să nu fie şi totuşi sînt. Cu angoasă şi încîntare în acelaşi timp, şi cu frică, dar şi cu o miraculoasă mirare, cum ai putea oare să te împiedici de a te întoarce spre ei încă şi încă, din străfundul incognoscibilului, şi să interoghezi — în ei — viaţa? căci ei nu sînt, apoi deodată sînt, şi ei sînt într-adevăr, pentru ca, la urmă, să nu mai fie deloc. Cine-i cheamă la lumină? De ce, deşi gustînd din lumină, se scufundă totuşi, la urmă de tot, în noapte? Dar fapt e că eşti tu însuţi în viaţă, deşi pentru puţină vreme încă; eu însumi sînt şi mă constat, îmi iau măsura, am un început, un sfîrşit, am o statură, o grosime, o greutate; pipăi un corp care trage la cîntar, care umple un loc, care e înzestrat cu puterea de a se mişca şi e plin de căldură, iar în acest corp există o conştiinţă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe care nu o pot împiedica să tindă din răsputeri spre atotcunoaştere, chiar spre cunoaşterea necunoscutului, mai ales a necunoscutului; şi asta este desigur o măreţie. Sînt oare stăpînul gîndurilor mele, care-mi fuge în toate direcţiile şi, aidoma albinelor scăpate din stup, se îndreaptă nù încotro le spun eu, ci înspre locurile ce le place lor să le cotrobăie? Şi îndeobşte se îndreaptă spre acele locuri unde ştiu că n-au ce căuta, şi se întorc acasă fără polen, cu picioruşele tot atît de golaşe la întoarcere ca la plecare; dar e ceva împărătesc în faptul de a pipăi astfel viaţa fără accidentele vieţii, de a te apropia de principiul eu, nu de atribute; de ceea ce este în ea incognoscibil, nu de ceea ce din ea poţi cunoaşte; de ceea ce trebuie să admiţi că îi constituie misterul, şi să te bucuri de el, în timp ce alţii se simt umiliţi în faţa lui; căci poţi iubi misterul, şi asta e o măreţie; dar poţi şi detesta misterul, care nu mai reprezintă atunci pentru tine decît o imperfecţiune a omului. Şi este şi asta o măreţie, un soi de măreţie. Numai că, fără îndoială, aceste două feluri de măreţii sînt de neîmpăcat, deoarece trag în direcţii opuse: în timp ce aceasta din urmă serveşte, sau are pretenţia de a servi la ceva cîndva, cea dintîi nu foloseşte la nimic.

În toiul nopţii, dai cale liberă gîndurilor, fără să-ţi pese de vreun folos, şi ele se îndreaptă spre locul gol întrebînd golul în zadar, apoi merg spre plin întrebînd plinul; de altfel, ceea ce numim noi golul n-o fi cumva tocmai plinul-ochi, iar extrem de plinul n-o fi el gol-goluţul? Îţi laşi aşadar gîndurile să hoinărească fără să te aştepţi la vreun răspuns. Vezi doar atît: că, în necunoscutul vieţii, există ceva care ţi-a fost dat, şi care e viaţa însăşi. Puţin contează ce anume ţi-a adus ea şi ce mai ţine în rezervă pentru tine, vreau să spun: calitatea ei sau, cu alte cuvinte, dacă ţi-a fost mamă bună sau una haină: căci, oricum, eşti viu, şi ăsta-i faptul hotărîtor. Şi la faptul acesta participi cu recunoştinţă, în tăcere, şi în retragere, şi în tihnă, cînd toate zgomotele au amuţit, cînd orice detaliu e suprimat şi cînd orice anecdotă şi-a luat tălpăşiţa.

Există oameni care sînt recunoscători că există; şi mai sînt şi alţii, care nu sînt recunoscători.

Recunoştinţa presupune ea oare un absolut?

Există oameni care blestemă viaţa, îndurînd-o totuşi; există oameni indiferenţi faţă de viaţă, vreau să spun: indiferenţi la faptul că ei înşişi sînt în viaţă; există oameni care o binecuvîntează, orice le-o fi aducînd; oare pe cine binecuvîntează? nici ei nu ştiu.

Ceva sau pe cineva?

Asta nu-i împiedică să desluşească o grandoare din care se trag şi în care sînt încorporaţi. Şi ei nu se resemnea ză să nu mai fie, încă o dată, întrupaţi în ea.

Ce poate fi, aşadar, măreţia unui popor dacă nu e în acelaşi timp şi spirituală şi materială, căci doar în colectivitate ajung să facă bună casă cele două feluri de măreţie?

Măreţia unui popor este alcătuită din grandori asociate şi adunate una cu alta, iar acestora vine să li se adauge o grandoare propriu zis colectivă, care nu se reduce la totalul adunării.

Popoarele, ca şi indivizii, îşi formează despre ele însele o idee care e mai înaltă decît ele şi spre realizarea acestei idei îşi îndreaptă paşii. Nu există un spor real cîtă vreme ai de-a face doar cu mişcarea pe loc, în pofida însufleţirii care rezultă din această agitaţie, şi care poate să ne înşele; nu există spor dacă nu există o direcţie, un scop, un loc de unde pleci şi un capăt spre care înaintezi. Şi nici dacă nu există o exprimare, dacă treaba făcută nu e şi spusă; căci treaba făcută reprezintă desigur o grandoare, dar treaba spusă reprezintă şi ea o grandoare; o altă grandoare.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

E revanşa poetului.

Ce ar fi, într-adevăr, pînă şi domnia marii Elisabeta dacă n-ar fi fost Shakespeare? căci Shakespeare a venit, şi iată că el e şi mai mare. Ce ar fi Maratonul şi Salamina, dacă n-ar fi fost decît săvîrşite, nu şi cîntate? Există deci pe deasupra, şi în mod esenţial, această măreţie care constă în a da glas şi care e măreţia expresiei — şi n-avem decît să ne aducem aminte de grecii de la lecţia de istorie, a căror ţară era una mică de tot (doar cu ceva mai întinsă decît a noastră). Naţiunea e comparată, în dimensiunile ei, cu naţiunile împrejmuitoare şi e găsită mică; naţiunea e comparată, în semnificaţia ei, cu naţiunile împrejmuitoare şi e găsită foarte mare. Ţările care nu constau decît din întindere trec şi, pînă la urmă, ajung să fie ca şi cum nici n-ar fi fost; ţările care s-au exprimat îşi supravieţuiesc pentru că au intrat în memoriile oamenilor, unde beneficiază de un alt soi de viaţă, care este la drept vorbind fără de margini. Ceea ce contează e cu mult mai puţin actul şi cu mult mai mult răsunetul cu care a fost înzestrat, şi aici intervine exprimarea, pe care, pentru a simplifica, o voi numi poezie, oricare ar fi mijloacele de care se foloseşte: cuvîntul, culoarea, linia, volumul, sunetul. Şi să nu uităm că dacă în prezent numai facerea pare a trage la cîntar, viitorul în schimb îi aparţine spunerii. Făcutul, ca să spunem aşa, ţine de istorie şi este pasiv faţă cu istoria; spusul, dimpotrivă, îşi crează sieşi propria legendă, prin care dăinuie într-o acţiune constantă şi mereu actuală.

În prezent, făptuirii îi aparţine izbînda; politicul o ia înaintea poeticului; conflict al grandorilor. Hai să spunem că există un conflict între valori, în sensul că una din aceste grandori, cea a făptuirii care se vede, trage mai mult la cîntar în imediat, din cauza foloaselor de tot felul care decurg din ea; spunerea nu-şi dezvăluie valoarea decît cu trecerea timpului. Cu toate acestea, există conflict, căci acţiunea nu încetează nici o clipă să tragă cu ochiul la expresie, pitită în umbră; acţiunea e geloasă din capul locului pe exprimare, căci îi ghiceşte puterea. Există o luptă continuă între ordinea politicului şi ordinea poeticului, care, amîndouă, sînt grandori; aşa de pildă Robespierre în Vigny; căci Robespierre nu e, poate, decît un poet *manqué*, Robespierre n-a devenit, poate, om politic, decît pentru că n-a putut fi poetul care ar fi vrut să fie. Acţiunii, cu alte cuvinte, îi e teamă de opinie, de care ştie bine că depinde. Şi, cu toate acestea, acţiunea dispune de asemenea mijloace încît înăbuşă mereu opinia, chiar fără să vrea, pentru că acţiunea e prolifică şi invadatoare, şi de altfel succesivă, bogată în lovituri de teatru şi apoi infinit de diversă, şi mai apoi pentru că cea mai mare parte a oamenilor nu o au decît pe ea în vedere şi numai pe ea o disting: aşa încît ea ocupă întreaga scenă; aşa încît (şi asupra acestui fapt se cere să revenim) lucrurile cele cu adevărat mari se nasc la întuneric, vreau să spun: lucrurile expresive şi prin urmare grele de viitor, dar nespus de sărace în actualitatea imediată; doar potenţiale şi virtuale, tăcute, încă rezervîndu-se pentru sarcinile viitoare, neintervenind încă, nemanifestîndu-se. Apoi dintr-o dată vine ziua în care căpetenia îşi ia valea, căpetenie a poporului nu mai e Ducele sau Führerul: atunci poetul care a stat multă vreme cu căluşul în gură este auzit, glasul lui se ridică în tăcerea din jur, căci toate celea păstrează tăcere; şi poate că şi el a murit, dar atunci apare; şi, de apărut, nu apare decît atunci; exprimarea urmează făptuirii şi şterge făptuirea; căci lucrurile trec iute, dar lucrurile spuse trec mai puţin iute.

În româneşte de MIHAI ŞORA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES MERCANTON

Vara celor şapte adormiţi *

Mulţi îşi scriu amintirile pentru a le pune la adăpost sau pentru a le reînvia; le este frică să le vadă dispărînd odată cu trecerea timpului; nostalgia trecutului îi îmboldeşte să le aştearnă pe hîrtie. Eu unul mă silesc să evoc anumite imagini de la Waldfried în cu totul alt scop; vreau să le « reprezint », cu alte cuvinte să le situez la o oarecare distanţă pentru ca să nu mai poată năvăli asupra mea. În loc de a le readuce în prezent — în acest prezent invadat şi înăbuşit de amintiri — mă străduiesc să le împing într-un timp pe care îl ştiu pe veci dispărut. O încercare de eliberare, o tentativă de a îngrădi puterea amintirilor şi de a o domoli. De bine de rău, caut să supravieţuiesc.

Cînd ai închis pianul, cînd ai oprit picupul, ai impresia că nu mai asculţi muzică. Şi totuşi atunci de abia începi s-o auzi. Temele ţi se năpustesc în minte ca valurile pe ţărm. Nu mai poţi sta să alegi. O linişte iluzorie te lasă în voia sunetelor. În zadar vrei să-ţi astupi urechile. Cîntecul se înalţă şi te copleşeşte. Devii asemenea surzilor, care — cel puţin, aşa se zice — cad pradă tuturor sunetelor discordante, ignorate de cei cu auz bun.

De deschid doar o clipă ochii, imagini zănatece dau buzna în întunericul nopţilor mele. Am ajuns să mă tem de somn, căci din el se izvodesc visele şi halucinaţiile asupra cărora nimeni n-are nici o putere. Oare acest joc în care figurile ştiute scapă controlului exercitat de raţiune pentru a deveni de nerecunoscut să fie « cealaltă împărăţie » cum spunea Maria Laach? Ea credea că acolo îşi .află scăparea. Se întorcea de pe acel tărîm, vlăguită, învinsă, îngrozită. Spera, de fiecare dată, să descopere ceea ce rămîne mereu necunoscut. Aducea doar crîmpeie de vis ce se destrămau odată cu ivirea zorilor.

Imagini familiare, legate de cele mai de preţ amintiri din timpul şederii mele la Waldfried se împlîntaseră în memoria mea. Ritmica lor întoarcere, precum şi izolarea lor din contextul real contribuiau deopotrivă la denaturarea lor. Avuseseră o semnificaţie într-un timp curgător; şi-o pierdeau într-un timp imobil, dobîndind caracterele unei enigmatice obsesii.

Faţa copilăroasă, cu trăsături cam grosolane a stăpînului casei, domnul Laach, umbrită de eterna lui pălărie de pai, cu boruri mari, nu o văd decît întoarsă spre

---

* Fragmente.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mine. Ochii albaştri cu reflexe argintii mă privesc trist, tot cerîndu-mi un răspuns la cuvintele pe care le rosteşte fără ca eu să le pot înţelege. Klaus von Freyerling îşi pune neîncetat picioarele pe scăunelul din bucătărie, ca să-şi şteargă genunchii scorojiţi de vînt şi ploi, repetînd la infinit aceeaşi mişcare, ca şi cum n-ar fi cu putinţă să-i vadă vreodată uscaţi. Măruntică şi firavă, Maria urcă înaintea mea pe un drum care nu duce nicăieri şi umerii îi saltă de parcă s-ar fi prins într-o horă a morţilor. Rînjetul lui Franz Lubovitch, gura lui cu buze groase pare că nu se va mai putea niciodată închide pentru a acoperi dinţii lătăreţi şi rari. Glasul resemnat al lui Bruno, ivindu-se din întuneric: « Nu eu, ci nenorocul meu îi este drag Mariei ». O voce pe care nu ţi-o poţi închipui rostind alte cuvinte. Chiar şi natura se supune aceloraşi legi. Boarea de deasupra fluviului îşi domoleşte neîncetat strălucirea, neîncetat şi pe veci. Pînă şi bătrînul tei îşi lasă frunzele pălite de frigul toamnei să cadă, rotindu-se în aer pe înserat, ştiind că nu va mai înverzi la anul. Fiindcă nu mai există nici un alt an, nici un viitor, nici o speranţă. Amintirile care nu-ţi dau pace au încremenit. Nu mai oglindesc decît moartea.

Imaginile pe care le-am evocat îmi reţinuseră atenţia atunci cînd le văzusem, unele fermecîndu-mă, altele aţîţîndu-mă. Dar nu numai ele mă bîntuiau ci şi altele cu totul neînsemnate, pe lîngă care trecusem fără să ştiu că le-am înregistrat.

Domnul Laach dă ceva la rindea. Văzut din spate, cînd stă aşa aplecat, ceafa şi umerii lui par cei ai unui moşneag. Maria la cină. O văd din profil. Pielea uscată, tăbăcită, pare o mască pusă pe faţă. Deodată zîmbeşte şi femeia prinde viaţă. Bruno la antrenament, pe terenul de fotbal, în pantaloni scurţi şi ciorapi roşii. Încearcă să bage mingea în poartă. Aleargă cu paşi mărunţi, pîndit de Klaus sau Claude Cellier, nu mai ştiu. Gata să riposteze, încordat, stă nemişcat cu mîinile în şold. . . Altă imagine. Un polonez al cărui nume l-am uitat, un băiat înalt şi foarte palid, a prins ca într-o menghine în mîna lui braţul unui puşti care se zvîrcoleşte de durere. O fetişcană îmbrăcată într-o rochie scurtă, cu picioarele des-

---

Privire asupra lui MERCANTON

Eseist, critic literar, prozator şi profesor, Jacques Mercanton a trăit întotdeauna întru şi pentru literatură, o linie de demarcaţie între viaţa efectiv trăită şi cea descifrată în cărţi fiind aproape imposibil de trasat nu numai de cei care au avut prilejul să-l cunoască ci şi, poate, chiar de el însuşi.

Mărturia unuia din foştii săi elevi, Jacques Chessex, el însuşi devenit literat notoriu, este revelatoare:

« 1948. Îl revăd intrînd prima oară în clasa noastră şi odată cu el şi poezia. Profesorul vorbea cu o libertate necunoscută, cu o forţă tinerească. Un discurs elegant, plin de inventivitate verbală, uneori şi de umor. Un spirit metafizic, o vastă cultură, o neostoită sete de a afla cît mai multe despre oameni şi lucruri. Supervielle, Milosz, Aragon, Claudel, Saint-John Perse. . . Datorită lui Jacques Mercanton am putut atinge cu degetul, ca Toma necredinciosul, rana sîngerîndă a vieţii. Eram oare prea încrezători? Poate că e nevoie să crezi ca să poţi vedea. Oricum ar sta lucrurile, Mercanton a fost pentru noi un extraordinar iniţiator. El ne-a făcut să înţelegem ce este poezia, cum răsună vocile interogării, cum se produce fulgerul acordului între cel ce caută şi textul care îşi dezvăluie tainele ».[1]

[1] Jacques Chessex, *Les Saintes Ecritures*, Editions Bertil Galland, Lausanne, 1972, pp. 55—56.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

golite, arse de soare, își umple găleata la fîntînă. Bruno a salutat-o voios, luîndu-și o clipă mîna de pe volan, cînd am trecut prin fața acelei case de țară, așezată la o răspîntie . . . Și cîte alte imagini efemere, dar imposibil de izgonit din minte, de parcă ar conține încă un mesaj pe care nu l-am putut descifra atunci cînd le-am văzut.

Încearcă oare să mă imboldească să scriu o poveste în care fiecare din ele își va afla locul? Sau, dimpotrivă, îmi ies în cale ca să-mi spună că odată începută, povestea își va croi singură drumul, destrămînd nălucile, căci ele dispar atunci cînd memoria începe să ordoneze stocul de amintiri? Cele mai ademenitoare sugestii se irosesc cînd te străduiești să întocmești o dare de seamă riguroasă. Adevărul pune întrebări imaginilor așa cum interoghează sufletele. Numai de adevăr trebuie să țin acum seama. Doar asupra adevărului pogoară uneori poezia.

Plecasem de la Waldfried la cîteva zile după ce făcusem o excursie împreună cu Bruno la Heiligenbrunn. Bruno mă ajutase să-mi fac bagajele și tot el mă dusese cu mașina la gara din Passau. A stat pe peron pînă la plecarea trenului. Îl văd și acum în impermeabilul lui strîns bine pe corp, cu bascul pus, ca de obicei, pe-o ureche. Cînd mi-am luat rămas bun, nici el nici Maria n-au dat nici un semn de părere de rău. Maria credea că mă voi întoarce pe curînd la Waldfried. Bruno avea de gînd să vină să mă vadă în Italia. În schimb, stăpînul casei, domnul Laach, a rămas foarte descumpănit cînd i-am anunțat plecarea. Și-a pus amîndouă brațele pe umerii mei și m-a privit lung și trist. M-a emoționat faptul că, la despărțire, mîna pe care mi-a întins-o tremura.

— Să nu mă dai uitării, Nicolas. Din toți cei care au venit vara la noi, la puțini am ținut cum țin la dumneata.

Gîndul m-a dus atunci la acel « martor din umbră » de care îmi pomenise pe un ton misterios Bruno. Poate că bătrînelul ăla, din ce în ce mai închis în tăcerea lui, să fi fost mai des decît ne dădusem seama, « martorul din umbră ».

Nu ne vine greu să ne imaginăm « fascinația » exercitată de un tînăr profesor (Mercanton avea în 1948 treizeci și opt de ani) asupra unor adolescenți care aflaseră că noul venit îl cunoscuse pe Thomas Mann, trăise în intimitatea lui James Joyce și că romanul său intitulat *Ni le Soleil ni la Mort* fusese premiat chiar în acel an de juriul Guildei.

Atît cei care au avut privilegiul să-l cunoască pe Mercanton cît și cititorii rămîn cu impresia că întrebările, uneori neauzite de noi, dar percepute de interlocutorii săi, determină « umbrele » să spună mai mult decît ar fi dorit, mai mult chiar decît știau despre ele însele.

Fie că citim amintirile sale despre James Joyce (prietenia arătată de celebrul scriitor irlandez tînărului elvețian a început în 1935, cînd Mercanton a publicat un studiu despre Joyce în revista pariziană « Verve » și a durat pînă la sfîrșitul vieții autorului lui *Ulysses*) fie că ne aplecăm ochii asupra prelegerii despre Malraux ținută în 1977 la Universitatea din Berna, fie că ne întrerupem lectura ultimului său roman intitulat *L'Été des sept dormants*, pentru a desluși vocea lui Mercanton, nu auzim decît șipotul unei fîntîni, murmurul unui pîrîu de munte sau tumultul apelor Dunării care acompaniază în surdină pateticile voci pe care autorul a știut să le capteze prin discreta dar neobosita sa atenție.

Tăcut, ordonat, poate prea strîngător, Jacques Mercanton asemenea legendarului frate al fiului risipitor, stă într-un colț și adună hainele zdrențuite de furtuni

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ulterior, n-am mai avut legături cu cei ce locuiau la Waldfried — bătrîna casă încăpătoare unde băieţii primiţi în gazdă trăiau ca în sînul unei familii — decît prin scrisorile Mariei. Nu regăseam în frazele bine cumpănite şi cam solemne, vioiciunea din felul ei de a vorbi. E drept că în primele luni nici nu prea avea ce să-mi spună. Viaţa îşi urma cursul la Waldfried, fără nici o schimbare decît cele aduse de venirea iernii. Numai cei mai bravi dintre băieţi se mai încumetau să facă gimnastică în aer liber. La rugămintea stăpînului casei, încetaseră să mai ia masa pe terasă. În ceea ce o privea, renunţase să mai stea seara în odaia de lîngă salon. Folosea acum drept cameră de lucru odaia vecină cu dormitorul ei, ocupată de Else înainte de a se mărita. Cele două camere comunicau, aşa că putea spune că avea la dispoziţie un mic apartament unde se simţea mai la ea acasă, liniştea nefiindu-i tulburată decît de murmurul pîrîului de sub ferestrele ei. « Am ajuns la vîrsta cînd nu mai poţi suporta soarele decît atunci cînd te bate pe spinare ». Se plîngea de dureri reumatice şi avea uneori crize de sciatică. Îmi scria că Bruno plecase, doritor, pare-se, să-şi reia slujba în întreprinderea condusă de unchii lui la Anvers. Nu-mi destăinuia nimic din propriile ei sentimente. În schimb îmi vorbea despre cele ale lui Klaus von Freyerling. Cei doi băieţi, spunea Maria, se legaseră foarte mult în ultima vreme aşa că despărţirea, cum se întîmplă de obicei, fusese mai grea pentru cel rămas acasă. Din fericire, cu acest prilej Klaus putuse să-şi dea seama cît de mult ţineau la el ceilalţi băieţi.

În preajma Anului Nou, ne-am trimis reciproc felicitări. Am scris şi la Bruges, scrisoarea mea încrucişîndu-se cu cea a doamnei Van der Weiden. Bruno adăugase şi el cîteva rînduri la caldele urări ale maică-si, vorbindu-mi cu de-amănuntul despre ocupaţiile lui.

şi de mărăcinii ce cresc pe marginea cărărilor neumblate, îmbătîndu-se cu ciudate mirosuri — parfumuri şi duhori — păstrate de cămăşile pătate de sînge şi sudoare, de fularele hărtănite şi de lemnul verde al fluierelor cumpărate în cine ştie ce bîlci. Fratele fiului risipitor nu trece, după cum se ştie, pragul casei, dar evocînd în faţa celorlalţi ameţitoarele aventuri trăite de cei porniţi la drum pentru a vedea lumea, a se pierde în forfota ei şi în cele din urmă a se întoarce acasă, adevărata lor casă, pare să invite pe cei doritori să găsească şi să se regăsească, să apuce pe urmele fiilor risipitori şi să străbată acel ţinut bătut de toate vînturile, dar dătător de viaţă.

Drumurile unor tineri nesăbuiţi par a trece şi prin casa din Waldfried, locul în care se petrece acţiunea ultimului roman scris în 1972 de Jacques Mercanton, *L'été des sept dormants*.

La prima vedere, proprietatea soţilor Laach, situată la graniţa dintre Austria şi Bavaria pare a fi ceea ce sugerează numele ei « Waldfried » — pacea pădurii. Într-adevăr, în vila situată pe o colină pe malurile Dunării viaţa se desfăşoară ordonat şi voios, proprietarul, domnul Laach făcînd tot ce îi stă în puteri pentru ca băieţii primiţi în gazdă pe timpul verii — majoritatea adolescenţilor aparţin unor familii înstărite — să se simtă nu într-o pensiune sau într-un pension, ci ca în casa unor rubedenii. Domnul Laach îi antrenează la munci constructive, monitorii îi invită să participe la jocurile de echipă pe terenul de sport al vilei, după orele petrecute în atelierul de tîmplărie sau în sălile de clasă. . . Seara, toţi ai casei se reunesc în salon pentru a-l asculta pe bătrînul mereu dornic de a-şi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

La rîndul ei, Maria îmi povestea cum petrecuse sărbătorile. Ajunul Crăciunului la Waldfried, numai cu ai casei. În prima zi de Crăciun fuseseră cu toţii poftiţi de fiica ei Berga, la hotelul Zum Post d'Obernzell. Majoritatea băieţilor ca şi Franz şi Else Lubovitch, îi întovărăşiseră pe domnul Laach şi pe prietenul său « Unchiul Max », naşul Bergăi, la recepţia dată de proprietăreasa hotelului. Ea rămăsese acasă, dar nu se simţise deloc singură, fiind mereu cu gîndul la cei aflaţi departe, dar a căror invizibilă prezenţă o simţea neîncetat. De Anul Nou, Berga şi soţul ei veniseră la dejun la Waldfried, împreună cu copiii lor, aducîndu-l şi pe cel mai mic, care nu ştia încă să meargă.

Ninsese de mai multe ori pe malurile Dunării. Apoi ninsoarea încetase pentru a se porni din nou în mijlocul lunii ianuarie. Zăpada era atît de mare încît băieţii au avut prilejul să se antreneze pe pajiştile din faţa casei, înainte de a urca pe munte cu skiurile. . .

În luna februarie am primit veşti rele despre domnul Laach. O dublă pneumonie care s-a declarat atît de brusc încît doctorul Zumstein, medicul casei, a considerat că ar fi mai prudent ca bolnavul să nu fie transportat la spital. Doctorul venea în fiecare zi, uneori şi de două ori ca să-l vadă, îngrijindu-l cu devotamentul de care dăduse întotdeauna dovadă. Medicamentele prescrise, unele din ele foarte puternice, izbutiseră să mai atenueze durerile, foarte acute la început, dar nu învinseseră boala. Temperatura nu scădea şi bătrînul se simţea din ce în ce mai slăbit. Else stătea mai tot timpul lîngă el, grijulie şi neobosită, deşi continua să se ocupe de gospodărie, treabă deloc uşoară cînd e vorba de o casă ca cea din Waldfried. Cît despre ea, spunea Maria, făcea tot ce putea ca de bine de rău s-o mai despovăreze pe Else, dar nu mai avea nici forţa nici rezistenţa de altă dată. Bolnavul dădea dovadă de o răbdare demnă de admirat căci pentru un

depăna amintirile din tinereţe şi pentru a admira fragmentele de roci adunate de el în împrejurimi.

Decorul, scenariul, jocul actorilor secundari (fiica domnului Laach şi monitorii de meserie sau improvizaţi) sînt perfect puse la punct pentru a da impresia că în casa din Waldfried viaţa se scurge în ritmul patriarhal dinainte de război.

Dar cel de al doilea război a avut loc, lăsînd urme adînci în sufletele băieţilor găzduiţi în frumoasa vilă, şi acest lucru îl ştie soţia domnului Laach, Maria, care n-a uitat ce s-a întîmplat în ţara ei, Bohemia, în timpul ocupaţiei naziste.

Maria, de care băieţii se tem, iubind-o şi detestînd-o totodată, intuind că bătrîna ştie şi ce se petrece la lumina zilei şi mai ales noaptea în întunericul dormitoarelor cînd nedorite amintiri se înfăşoară şi se desfăşoară în jurul unor ciudate impulsuri, pare să fie sufletul nocturn al casei ridicate pe ruine.

Bătrînă, firavă, cu părul acoperit de un văl şi purtînd la gît un colier de argint ernat cu îndoliate ametiste, Maria trece cu paşii ei săltăreţi prin sălile luminoase, dărîmînd, printr-un singur cuvînt sau printr-un zîmbet, pereţii de carton ai decorului menit să-l apere pe stăpînul casei şi pe cei găzduiţi de el, de lumea din afară şi mai ales, de cea dinăuntru, împotriva căreia armele utilizate de domnul Laach se dovedesc neputincioase.

« N-a venit încă, n-a trecut încă *Vara celor şapte adormiţi* », spune din cînd în cînd Maria şi vorbele ei, neînţelese la început, se lămuresc cînd naratorul află — şi odată cu el şi cititorii — că bătrîna face aluzie la o veche legendă apocrifă, potrivit căreia şapte tineri creştini ar fi fost prinşi de păgîni şi crezuţi morţi.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

om atît de energic lipsa de putere era un chin. Nu-şi făcea, din nefericire, mari iluzii despre starea sănătăţii lui şi lăsa uneori să-i scape vorbe care îndurerau pe toţi cei din preajmă.

Domnul Penbauer, se îmbolnăvise şi el, s-ar fi zis că din simpatie pentru vechiul său prieten. O nouă criză cardiacă, considerată la început fără importanţă, se dovedise mai gravă decît se crezuse. Părăsise vila lui de la Hals pentru a se instala la Waldfried într-o cameră vecină cu cea în care zăcea domnul Laach. Din paturile lor, cei doi bolnavi schimbau păreri melancolice despre caracterul efemer al vieţii. Uneori se mai contraziceau, dar nu cu verva de altădată, deoarece nici domnul Laach nu voia să renunţe la liberalismul său umanitar, după cum nici «Unchiul Max» nu avea de gînd să dea înapoi cînd era vorba de catolicismul său intransigent, datorită căruia, în treacăt fie zis, cîştigase o sumă frumuşică de bani, construind în tot ţinutul acele biserici bizare, în formă de rotondă, cu pereţi din sticlă. Cîtva timp, Maria nu mi-a mai pomenit despre cei doi bolnavi, aşa că mi-am închipuit că s-au făcut bine. În schimb îmi vorbea pe larg despre lucrările de amenajare a casei în vederea sezonului de vară, întrucît Franz avea de gînd să găzduiască la Waldfried mai mulţi băieţi decît mai înainte. Lucra, ajutat de un muncitor care venea de la Engelhadzell şi de băieţii rămaşi peste iarnă la ei. Se zideau noi camere la mansardă, se lărgea terasa şi Franz avea intenţia ca la primăvară să facă, ceva mai jos de terenul de fotbal, un nou teren pentru sport. Toată lumea muncea cu o rîvnă care îi reamintea Mariei primii ani petrecuţi la Waldfried, cînd soţul ei se străduia să transforme vechea casă părăsită şi pe jumătate distrusă de intemperii într-o locuinţă confortabilă unde să poată ura bun venit băieţilor pe care avea de gînd să-i ia în gazdă. Cu bine cunoscuta lui vitejie, adăuga nu fără oarecare emfază Maria, Franz preluase ştafeta şi casa reîn-

---

părăsiţi într-o peşteră unde au dormit o sută de ani, pentru a se deştepta o clipă — cît va fi durat acea clipă în care s-au regăsit pe ei înşişi, nimeni nu poate spune — şi a închide ochii pe veci.

În mintea şi în sufletul Mariei viaţa şi moartea par să fie două surori bune, trecerea din mîinile uneia în mîinile celeilalte trebuind însă să fie amînată pînă în clipa cînd cei sortiţi să moară tineri se vor deştepta din somnul vieţii pentru a trăi acea misterioasă şi unică clipă, înainte de a se cufunda în somnul morţii.

«Vara celor şapte adormiţi...» vorbele Mariei Laach revin ca un leit-motiv wagnerian în acest roman compus ca o partitură muzicală în care vocea diurnă a naratorului răspunde vocii nocturne a femeii care şi-a asumat greaua misiune de a obliga pe cei însemnaţi de soartă cu peceţi pe care numai ea le poate descifra, să ia cunoştinţă de măsura nemărginitei lor singurătăţi pentru a putea s-o depăşească.

Un roman care ne vorbeşte despre o lume vrăjită ca cea a izolaţilor de pe *Muntele Vrăjit*, un roman de rămas bun aşa cum spune frumos Jacques Chessex:

«Mercanton termină acum un roman, *L'Été des sept dormants*, învăluit de tristeţea ce te copleşeşte în clipa în care ştii că a venit vremea să te desparţi de cei de care ai fost legat. Atitudine mai rar întîlnită decît s-ar putea crede şi care nu dă la iveală decît o infimă parte din drama care a avut loc, care mai are încă loc, între Jacques Mercanton şi plăsmuirile sale.» (op. cit. p. 101)

IRINA ELIADE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tinerea datorită lui. Pînă și Berga, atît de suspicioasă și de cusurgioaică, cînd era
vorba de Franz, n-avea decît vorbe de laudă.
Scrisorile începură să se rărească și să devină mai scurte pe la începutul verii.
Maria nădăjduise că la bătrînețe va avea parte de o viață tihnită și solitară. Se
înșelase amarnic. Peste tot era nevoie de ea. La bucătărie, în grădina de zarzavat,
la călcătorie. . . Băieții îi cereau mereu sprijinul. Franz avusese ideea să primească
și băieți mai mici — unii de paisprezece sau chiar treisprezece ani — care nu se
împăcau din primul moment cu cei mari, așa că trebuia să aplaneze anumite difi-
cultăți. Noii veniți aduseseră însă la Waldfried un aer mai proaspăt care fermeca
pe toată lumea și creaseră, fără să-și dea seama, un climat mai pur și mai delicat,
pe care nu-l afli prea des cînd trăiești doar în preajma unor băieți gata să treacă
pragul adolescenței. Mai ales Else, căreia soarta nu-i hărăzise norocul de a avea
copii, se bucura de prezența noilor veniți ca de o pronie cerească, spunea Maria
pe un ton înduioșat.

....

Pe la mijlocul lunii septembrie am primit pe un cartonaș înconjurat de un
chenar negru vestea că domnul Maximilian Pembauer, BAUMEISTER UND KOM-
PONIST încetase din viață, într-o clinică din Passau, la vîrsta de șaizeci și patru de
ani. Maria băgase în plic și un articol din PASSAUER PRESSE în care se făcea
elogiul defunctului, vorbindu-se despre meritele antreprenorului, despre darurile
muzicianului și poetului, despre dragostea lui pentru pămîntul natal precum și
despre marile sale virtuți creștine. Cronicarul pomenise pe un ton respectuos
și de vechea casă din Waldfried, situată dincolo de frontieră, în Austria, unde
bătrînul găsise un al doilea cămin. Ceremonia funebră avusese loc în Catedrala
din Passau și slujba fusese oficiată chiar de episcop. În articol se menționa că
domnul Pembauer lăsase o importantă sumă de bani pentru așezămintele parohiale.
Nădăjduiam că nu-și uitase fina, Berga Laach-Blössel, care se considera în drept
să moștenească ceva de pe urma lui. Cele cîteva cuvinte pe care le adăugase
Maria nu făceau nici o aluzie la acest subiect. Maria se mărginea să-și exprime
părerea de rău, fără prea multă căldură, cel puțin așa mi se părea, cu privire la
pierderea unui prieten fără seamăn, pe care atît ea cît și soțul ei îl simțiseră
întotdeauna alături și la bucurie și la necaz. Nu-mi dădea nici o explicație referi-
toare la o enigmă din anunțul redactat în numele familiei îndoliate și anume că
pe lista jalnicilor figura în primul rînd, doamna Hanz Wözner, fiica decedatului,
persoană despre care nu auzisem niciodată.
Din păcate, domnul Laach l-a urmat peste cîteva luni pe drumul fără întoarcere
pe vechiul său prieten. Fusese înmormîntat cu mai puțină pompă în cimitirul de
la Engelhardzell, alături de fiul său. În anunțul mortuar al Doctorului Franz-Joseph
Laach numele domnului și doamnei Franz Lubovitch-Neumann veneau imediat
după cele ale domnului și doamnei Heinz Blössel-Laach și al copiilor lor.
Cu acest prilej, Maria mi-a trimis o lungă scrisoare din care n-am aflat nici un
detaliu cu privire la sfîrșitul soțului ei, fiind de fapt un lung poem consacrat defunc-
tului. « L-am întovărășit pe iubitul nostru, făcînd împreună cu el ultimii pași (așa
se exprima) pe pămîntul său de baștină atît de drag lui. Un soare iernatic dar
plin de strălucire se oglindea în pașnicele ape ale Dunării. Dar soarele nu mai
bate asupra casei din Waldfried, ai cărei oaspeți, și cei prezenți și cei absenți, sînt
copleșiți de o durere fără alinare. Franz și Else Lubovitch, aleși de domnul Laach
ca să-i continue opera, își dau seama de înalta misiune încredințată lor și se stră-
duiesc s-o îndeplinească cu toată puterea tinereții. Vor fi ei oare în stare să res-
tituie bătrînei case, sufletul care a luminat-o? Băieții care-l venerau și adorau pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

domnul Laach nu-l vor uita, căci nimic nu va putea înlocui vreodată autoritatea lui atît de binevoitoare încît se confunda cu duioşia, devotamentul de care făcea mereu dovadă, sfaturile lui întotdeauna înţelepte, afecţiunea paternă, mereu revărsată asupra tuturor şi minunăţia privirii ochilor cu reflexe argintii, privire plină de o voioşie tinerească pe care o păstrase pînă în momentul suprem. Să ne înclinăm totuşi în faţa Providenţei care n-a voit să osîndească un om istovit de muncă, griji, precum şi de o neîncetată dăruire de sine, să guste din cupa amară a unei bătrîneţi neputincioase. (În anunţul funebru nu se menţiona vîrsta defunctului). Ne aflăm mîngîierea ştiind că prea iubitul nostru Franz-Joseph Laach merită să se odihnească în pace, căci el făcea parte din cei pe care moartea îi socoteşte demni de ea: Todeswurdig».

N-am citat aici decît cîteva pasaje din polilogia Mariei care se întindea pe două, trei pagini. Caracterul impersonal al misivei o dispensa pe autoare să-şi exprime adevăratele ei sentimente, lucru cu atît mai lesnicios cu cît rîndurile nu erau adresate nimănui în parte. Maria Laach îmi trimisese şi mie, ca şi tuturor celorlalţi foşti oaspeţi ai casei din Waldfried o circulară. Ultima frază, apărea drept un fel de semnătură, care, întocmai ca cele scrise de notari, nu garantează că textul este adevărat ci numai autentic. Maria minţea de la început pînă la sfîrşit, dar dorinţa ei de a impune o imagine falsă despre un soţ pe care nu-l iubise niciodată era sinceră.

Falsă? Poate mai puţin decît îşi închipuia Maria. Domnul Laach fusese un om distrat, uşuratec şi indolent, pe care băieţii îl priviseră cu o indulgenţă puţin dispreţuitoare, dîndu-şi cu toţii seama cît este de copilăros, cu capul în nori, refractar oricărei munci care cerea o strădanie continuă, oricărei îndeletniciri serioase, incapabil de a-şi asuma cea mai mică responsabilitate sau de a da ceea ce erau îndreptăţiţi să aştepte de la el ca educator, călăuză sau chiar numai în calitate de stăpîn al casei. Prin atitudinea ei, Maria nu încetase nici un moment să demonstreze tuturor că domnul Laach nu era, în ochii ei, decît un personaj cu totul neglijabil. În ciuda slăbiciunilor lui, nu fusese el oare «sufletul casei din Waldfried»? Extravagantul anunţ de deces redactat de Maria spunea răspicat acest lucru. Dăduse de adevăr, fără să ştie, sau, aşa cum avusesem adesea prilejul să constat, Maria rostea, în felul ei paradoxal, adevărul. Dacă acestei femei superioare îi plăcea uneori să mintă, trebuie spus că nu izbutea niciodată să se înşele pe ea însăşi.

Printre imaginile de la Waldfried care mi se iveau cînd şi cum voiau în minte, una din cele ce-mi apărea cel mai adesea era cea a unchiului Max: ochii de culoare foarte deschisă încrustaţi în faţa lui roşie şi buhăită; întreaga-i figură exprimînd afecţiunea sa pentru toţi şi pentru toate; rîsul lui exuberant şi zgomotos ... Unchiul Max sorbind cu lăcomie din veşnica-i halbă de bere, mîngîind cînd umerii cînd genunchii celor aşezaţi alături de el pe bancă şi zicîndu-le: «NA LIEBER FREUND IMMER IM ALTER FRISCHE»? Dispariţia lui lăsa un gol în amintirile mele despre bătrîna casă.

Cu totul altceva reprezenta pentru mine moartea domnului Laach. Înfăţişarea însăşi a casei din Waldfried, ca şi desfăşurarea vieţii de toate zilele sub acoperămîntul ei devenea în mintea mea de neconceput. Nu mai izbuteam să-mi închipui cum prînzeau sau cinau cei de acolo pe terasă, fără ca el să stea tăcut, dar atît de plin de viaţă, în capul mesei; nu-mi puteam imagina atelierele unde lucrau băieţii fără prezenţa lui, şi nici banca de sub tei fără domnul Laach care invita, aş spune, cu gingăşie, pe cei ce treceau pe acolo să vină să stea alături de el. Sufletul casei din Waldfried? În orice caz, printre atîţia oameni preocupaţi numai de treburile sau jocurile lor, bătrînul întruchipase o permanentă invitaţie la destindere şi la visare la care nimeni nu fusese cu totul indiferent. Ca atare, am putut răspunde Mariei, aşa cum

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

probabil voia ea. I-am scris că îi împărtăşeam durerea, ca toţi cei care au trecut pragul casei lor şi că îmi dădeam într-adevăr seama că plecarea dintre noi a domnului Laach este o pierdere ireparabilă. Nu mă îndoiam, adăugam eu, că la Anvers sau la Bruges, Bruno Van der Weiden simţea ca şi mine.

Nu exageram. Cîteva rînduri trimise de mama lui Bruno îmi vorbeau de durerea pe care o manifestase fiul ei cînd aflase trista veste. Ţinea mult, spunea ea, la domnul Laach, la acel bătrîn « poetic », cum spunea Bruno, şi credea că cei din jurul lui nu ştiuseră să-i recunoscă meritele. Bruno avea oarecare afinităţi cu domnul Laach, amîndurora plăcîndu-le să stea liniştiţi ca să se cufunde în contemplare sau în lungi visări cu ochii deschişi.

În momentul în care îmi scria, fiul ei era foarte activ. Călăuzit cu înţelepciune de cumnatul său Etienne de Lamines, Bruno începuse să dea dovadă de mult interes pentru munca pe care o îndeplinea în întreprinderea unchilor săi la Anvers, aşa încît arareori mai găsea vreme să vină acasă, la Saint André-de-Bruges. Se temea, adăuga doamna Van der Weiden, ca fiul ei să nu muncească mai mult decît îi îngăduia sănătatea, dar nu îndrăznea să-i spună nimic, văzîndu-l atît de entuziasmat de perspectiva de a fi trimis în Statele Unite pentru a încheia anumite contracte. Voia să meargă nu cu avionul ci cu vaporul, desigur pentru a-şi putea realiza unul din visurile sale din adolescenţă, acela de a deveni marinar. Reţinuse un loc pe un transatlantic care pleca din Le Havre luna viitoare. Slavă Domnului, nu pleca singur ! Rudele lui avuseseră grijă să fie însoţit de un tînăr de aceeaşi vîrstă cu el, în care aveau deplină încredere.

Veştile m-au bucurat, dar simţeam oarecari reticenţe, dacă nu chiar o anumită nervozitate în scrisoarea trimisă de doamna Van der Weiden, deşi scrisul ei rămăsese al fel de elegant. Poate că această călătorie o îngrijora. Ştiam desigur cum e Bruno, adăuga ea, entuziast, sedus de noutatea aventurii, dar capricios, timid şi gata să-şi piardă încrederea în el cînd da de cel mai mic obstacol. Va fi oare în stare să-şi îndeplinească misiunea şi să nu dezamăgească pe cei care i-o dăduseră? Nu cumva avea să se lase în voia cine ştie cărui capriciu, care ar putea avea urmări cu totul nedorite?

Am primit de la Bruno o carte poştală trimisă din Le Havre şi, două săptămîni mai tîrziu, alta din New York în care-mi scria că traversarea Atlanticului fusese o încîntare. Apoi nimic. Nu mi-a mai venit nici o veste nici de la el, nici de la maică-sa. Maria Laach tăcea şi ea, ca şi cum de data asta s-ar fi lăsat într-adevăr copleşită de durere. Scrisorile mele rămîneau fără răspuns.

Au trecut cîteva luni. O nouă vară, o nouă toamnă. Ne aflam iar în pragul iernii. Aceleaşi imagini îmi reveneau în minte, dar mai estompate, mai fugare, mai îndepărtate, retrăgîndu-se din ce în ce mai mult într-un trecut pe care memoria mea nu-l putea cuprinde. Timpul îşi săvîrşea opera. Poate şi eu, tînăr cum eram, nu aveam răgazul să adăst mereu asupra amintirilor. Notasem cîteva imagini, poate nu cele mai de preţ, dar cele care mă impresionaseră cu deosebire. Eliberat de sub jugul acelor amintiri copleşitoare şi atît de sugestive, mă găseam disponibil faţă de o mulţime de alte lucruri. Casa de la Waldfried şi oamenii pe care-i îndrăgisem acolo se înfăşura încetul cu încetul în aburii ce se înălţau iarna deasupra Dunării.

Două scrisori mi-au parvenit aproape în acelaşi timp în săptămîna dinaintea Crăciunului. Prima de la Maria, care nu părea să-şi fi dat seama că între noi doi se aşternuse o lungă tăcere. Îmi trimitea, cum îi sta în obicei, o adevărată cronică a casei din Waldfried, unde nu survenise nici o schimbare în afară de « criza » lui Klaus van Freyerling. Nu preciza ce fel de criză avusese, menţionînd doar că această criză dăduse naştere unui conflict între Klaus şi Franz Lubovitch, obligînd-o pe ea să intervină în favoarea primului, deşi se hotărîse să nu se mai amestece în viaţa celor

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ce trăiau la Waldfried. Mai spunea, pe un ton amar, că există unii oameni care nu văd decît ceea ce este josnic, nefiind în stare să se ridice la nivelul acelor suflete înnobilate de suferință. În sfîrșit pacea domnea iar în casă, Klaus ieșise purificat din greaua lui încercare, și începuse din nou să se ducă zilnic la biserica din Engelhardzell. Maria continua, dîndu-mi amănunte cu privire la o nouă construcție începută la Waldfried, o anexă, care nu strica deloc aspectul casei și avea să servească drept dormitor pentru băieții mari. Încheia, exprimîndu-și nădejdea că în vară voi reveni în casa din care plecasem cu doi ani în urmă. Nu vorbeam deloc de Bruno Van der Weiden, neavînd desigur nici ea vreo veste.

Cea de a doua scrisoare îmi aducea vești cu totul nedorite. Doamna Van der Weiden începea cerîndu-și scuze pentru lunga ei tăcere. Trăise multă vreme, într-o stare de anxietate și de perpetuă așteptare. Bruno, după ce fusese la New York și la Washington, îndeplinindu-și cu succes misiunea, își cumpărase un automobil, doritor să cutreiere în lung și în lat America. Mersese o bună parte din drum împreună cu băiatul care-l însoțise în călătorie, dar Bruno nu se întorsese cu el. Plecase mai departe cu un alt tînăr pe care-l întîlnise pe vapor. Trimisese cîteva scrisori pline de entuziasm din ținuturile pe care le traversa, făcînd uneori mari ocoluri ca să vadă ceea ce merita să fie văzut. Cei doi călători trebuiau să sosească la San Francisco de unde plănuiseră să ia vaporul ca să coboare pe lîngă coasta Pacificului pînă la Canalul Panama. Dintr-o dată li s-a pierdut urma. Sora lui Bruno, Christine de Lamines, plecase în America și, cu ajutorul poliției, izbutise să-și regăsească fratele într-un hotel din Los Angeles. Prietenul său plecase lăsîndu-l bolnav și singur. Doamna de Lamines luase primul avion și se întorsese cu Bruno la Bruges. Doctorul familiei fusese de părere că Bruno avea neapărat nevoie de o lungă cură de odihnă și ca atare fusese internat într-un sanatoriu din Luxemburg. Băiatul nu părea să-și reamintească prea bine ceea ce i se întîmplase, așa că toți ai casei erau siliți să facă diverse presupuneri. După toate probabilitățile, Bruno căzuse din nou pradă unor prieteni, deloc recomandabili, de care nu se știuse niciodată feri. « Amicul dumitale, scria doamna Van der Weiden, nu este decît un copil mare, slab de înger, care se lasă ușor în voia întîmplării și a oamenilor de tot soiul. N-a avut, din nefericire întotdeauna parte să intre într-o casă binecuvîntată ca cea din Waldfried și să se bucure de prietenia unui om ca dumneata ». Scrisoarea se încheia prin cîteva cuvinte amabile cu privire la scrierile mele pe care prietenii ei din Bruxelles i le trimiseseră la Saint André-de-Bruges și cu speranța că ne vom revedea fie în Belgia, fie în Engadina, fie pe malurile Dunării, în primăvară sau în vară, de îndată ce bolnavul se va întrema.

Fără îndoială că niciodată nu aveam să aflu mai mult, căci Bruno, după cît îl știam, n-avea să mi se destăinuiască niciodată. Maria spunea, pe bună dreptate, că numai cei indiferenți ne stîrnesc curiozitatea, o anumită pudoare instinctivă oprindu-ne să descifrăm tainele celor pe care îi iubim, chiar dacă acest lucru ar fi cu putință.

Întocmai așa simțeam acum. Eram pătruns de un sentiment paradoxal, poate, întrucît forțele rele care puseseră stăpînire pe acel prieten drag inimii mele îmi impuneau un fel de respect. Dar noțiunile de bine și de rău au oare vreun sens cînd e vorba de iubire? Același sentiment, vecin cu venerația, nu mi se ivea în suflet cînd pe fața nocturnă a Mariei, pe care uneori nu se sfia să mi-o arate, vedeam ivindu-se urmele unor visuri de autodistrugere?

Toate amintirile de la Waldfried dispăruseră pentru a lăsa în prim plan doar o bătrînă ciudată a cărei privire fixă strălucea sub fruntea acoperită de un văl și silueta grațioasă a unui băiat sortit să moară curînd.

În românește de IRINA ELIADE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES CHESSEX

A-ţi vedea moartea

Tatăl meu s-a sinucis la 14 aprilie 1956.

Dar ce vă priveşte asta? De ce să amintesc prăbuşirea?

Fac portretul celor din cantonul Vaud.

Le văd urmele, obiceiurile, meditez despre felul lor de viaţă. Tatăl meu s-a rănit groaznic, nu şi-a mai revenit, a murit patru zile mai tîrziu şi a fost încinerat la 20 aprilie.

Moartea lui m-a făurit ceea ce sunt.

Înainte scriam poeme, dar luam cîte puţin de pretutindeni, de ici, de aiurea, de colo, n-aveam o axă, o rădăcină. Murind, tatăl meu m-a lăsat singur.

A doua mea naştere. A trebuit fireşte să caut un loc unde să mă fixez. A trebuit fireşte să-mi regăsesc un centru şi un soclu, ca să înţeleg ce mi se întîmplase şi să reîncep să trăiesc.

O asemenea descoperire nu se face de pe o zi pe alta. Au fost capcane, căderi, ierni. M-am înşelat, m-am constrîns, mi-am revenit. Am bătut pasul pe loc şi am cedat. Totuşi de fiecare dată, am regăsit glia, am călcat din nou pe pămîntul cantonului Vaud, fără să mai fiu pradă îndoielii şi am fost obligat să exist, să mă schimb — prin rigoarea evidenţii.

M-a asumat să fiu locuitor al cantonului Vaud (iertaţi-mă pentru verbul « a asuma »).

Aceasta s-a petrecut neobişnuit.

Tatăl meu a devenit glia.

Chipul, duioşia, forţa lui au împrumutat chipul peisajului şi al satelor, al întregului canton; în orice moment mi-au vorbit de tatăl meu, au vorbit prin vocea sa şi legat de aceste case, de aceste cîmpii, de aceste păduri, mi-am regăsit propria putere ca să le iubesc şi să le cinstesc ca pe tot atîtea chipuri dragi ce-mi redau chipul unic, iubit, viu şi clar în faţa mea.

Tatăl meu era etnolog şi istoric. La Abatiale, la Romainmâtier, pe malul pîrîurilor, în păduri, clasifica pietrele, le explica denumirea, lega micul curs de apă umbrit de sălcii, de zeii gali şi colonii romani, de molaticii ţărani burgunzi; da, făcea să vorbească glia, o reînsufleţea pios, o popula de războinici şi administratori, de emisari fideli, de defrişori, de misionari şi martiri . . . Ştiinţa sa era bogată, colorată,

* JACQUES CHESSEX: *Portrait des Vaudois*. Edition Bertil Galland-Lausanne 1972.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dramatică. Generozitatea lui stupefia, ca o imprudență. Pe munte, vigoarea sa inepuizabilă uimea ia fel ca și cunoștințele despre numele și legendele piscurilor și văilor; mergea neobosit, devorat de o frenezie admirativă și laudativă iar pasul lui nervos, neliniștit se acorda cu peisajul abrupt. Forță, iubire, incantație, o prodigalitate derutantă, o permanentă stare de alarmă, inițiativă rapidă și fermă, voință promptă, o extraordinară memorie, totdeauna clară și proaspătă, umor, imaginație, un sens practic și un dar manual de mecanic sau de tîmplar, intuiție matematică, curiozitate pentru științele naturale, stăpînire fină, voioasă a unui instrument muzical, entuziasm în fața elevilor săi, ca a unui prozelit sau a unui apostol, niciodată pic de afectare, o disponibilitate hazlie, ardoare, impulsuri de neofit, fervoarea unui explorator: om de rigoare și pasiune, Pierre, tatăl meu era însetat de cunoaștere ca un alchimist, înfometat de tandrețe și certitudine ca un pelerin.

Derutai prudențele abile ale locuitorilor din cantonul Vaud. Te năpusteai, — uitîndu-ți spaimele, — asupra propriilor tale hăuri; generos, te revărsai în plină lumină și-ți reluai cursa — pentru cît timp?

O amenințare se agrava în tine. Te împovăra tot mai mult.

Te-ai lăsat fascinat de ea. Din generozitate, din grabă — din nou efectul acelui exces de forță solară, autoritară, ce va rămîne caracteristica ta primordială, — tată pierdut. Te-ai aruncat în ea, în moartea ta, tu, cel luminos!

Cuvinte despre CHESSEX

În 1973, prestigiosul premiu Goncourt a fost decernat — pentru prima oară — și unui scriitor elvețian de limbă franceză, lui Jacques Chessex, autorul romanului *L'Ogre* (« Căpcăunul »), cinste de care nu se bucurase nici C. F. A. Ramuz, atît de apreciat de publicul francez. De altfel, Jacques Chessex, — modestul profesor de la un liceu din Lausanne, — care atunci deabia împlinise 37 de ani — nu era un necunoscut pentru cititorii galici. Fusese critic literar la « Nouvelle Revue Française », iar editura Gallimard îi tipărise în 1962 un volum de nuvele: *Tête ouverte* (« Minte luminată »), care obținuse unul din cele mai însemnate premii din țara sa, premiul Schiller. Elogii îi aduce și romanul *Confession du pasteur Bourg* (« Confesiunea pastorului Bourg »), căruia regretatul critic francez Pierre-Henri Simon îi sublinia « stilul frumos și spiritul profund », evocîndu-i cu acest prilej pe Bernanos și André Gide din *Simfonia pastorală*. Alte două romane îi apăruseră înainte de 1973: *Carabas* și *Reste avec nous* (« Rămîi cu noi ») în care accentele biografice și dragostea pentru pămîntul natal — cantonul Vaud — sînt evocate cu simpatetică afecțiune, admirația sa pentru Flaubert, Maupassant, Huysmans și Zola fiind fățiș mărturisită în prefața lucrărilor. Ca un critic remarcabil se afirmă Chessex și în *Sfintele Scripturi* — volum de eseuri despre cei mai reprezentativi scriitori din Elveția romandă, atît de scumpă lui, studii primite călduros și de presa literară franceză.

Dar notorietatea pe plan european — și chiar mondial — i-a adus-o decernarea premiului Goncourt pentru romanul « Căpcăunul », ce e tradus curînd în mai multe limbi străine, consacrîndu-l ca un reputat scriitor. Se zugrăvește în roman — cu incisivă subtilitate — sentimentele și reacțiile lui Jean Çalmet, un profesor din Lausanne, în fața morții tatălui său. Simțămintele unui fiu timid se confruntă cu personalitatea exuberantă a tatălui: mereu prezent în viața fiului, cît a trăit, el devine și mai obsedant după moarte. Un fin roman psihologic, dar și un roman poetic, clasic prin rigoare, dar modern prin viziune.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mă gîndesc la tinerețea ta radioasă, la încrederea ta, sărman tată. Ce-au făcut din forța și pasiunea ta?

Există misterul morții părintelui, cum există iubirea mamei; două hăuri, întrebare ce stîrnește lacrimile cu un gust de lapte și sînge. Mă gîndesc la mama mea: pajiște, floricele — părăluțe — și adierea vîntului de martie, iar la rădăcina merilor scînteiază plăcuțe de nea. Vîntul măceșilor și al lizierelor mătură cîmpiile. Vai mamă! Mai tîrziu îți voi înțelege rana și forța — durerea și virtutea de rezistență, de concentrare, de încăpățînare telurică și voioasă. O revăd în timpul războiului, cînd tata era mobilizat, singurătatea, chiar bucuria ei, curajul ce i-a trebuit ca să facă față greutăților în căsuța de pe drumul spre Corcelles unde crivățul se năpustea ca într-o clopotniță, dar ce răzbătea din pereți erau strigăte de copil, chemări neliniștite de duioșie, — Jacques și Marianne unde sunteți? Jacques și Marianne, vai, această voce străbătînd prin zăpadă, prin vînt sau prin dogoarea cumplită a soarelui cînd se argintau sălciile de la barieră și o pîclă urca deasupra șoselei ca un frunziș. Jacques, Marianne, unde sunteți? Vocea îndrăgită vorbește mereu din străfundurile mele. A trebuit să ne părăsim. Chipul mamei mele mă neliniștește. A fost fetița cu mers sfîșietor de duioșie candidă. M-a zămislit acest corp micuț care-l va reîntîlni pe al tatălui meu, cenușe sau oase, sau țărînă pentru totdeauna în veșnicie. Pierre. Copiii mei. Trupșorul mamei sub zăpada sau ploaia luminoasă; nici sora mea, nici eu nu vom mai fi acolo ca s-o încălzim.

O profundă autenticitate, o curajoasă sinceritate, aceeași dragoste infailibilă pentru meleagurile natale, o forare subtilă a cotidianului — dovedește Jacques Chessex și în volumele de nuvele și schițe apărute mai recent, din care *Où vont mourir les Oiseaux* (« Unde vor muri Păsările ») este poate o capodoperă a prozei scurte, culmea artei sale concentrate, unele schițe fiind adevărate poeme în proză, în care frumusețea lumii se împletește cu tragedia în tulburătoare și subtile evocări cu reminiscențe cehoviene.

Jacques Chessex este și un remarcabil poet cu o gravă pondere filosofică. Volumele sale de poeme — din care accentele contestatare nu lipsesc — *Une Voix, la Nuit* (« O Voce, Noaptea »), *Batailles dans l'Air* (« Bătălii în Aer ») și, îndeosebi, mai recenta culegere de poeme *Elegie, Soleil du Regret* (« Elegie, Soare al Regretului ») sînt elocvente mărturii în această privință, simțindu-se uneori influența lui Francis Ponge și Jean Paulhan.

De fapt, hotarul între proza și poemele lui Jacques Chessex este foarte proteic, filoanele poetice fiind mereu prezente în romanele, nuvelele, schițele și chiar lucrările sale de critică literară. O riguroasă conștiință profesională îi caracterizează întreaga operă. Mărturisește, fără rezerve: « Meseria de scriitor este oribilă. Dacă pierzi încrederea în tine nu mai este nimic de făcut (. . .). Căci știu că atît timp cît nu există scriitori, poeți care se vor opune, spiritul de distrugere nu va învinge cu totul rațiunea. Știu deasemenea că scrisul, în fața morții, se bucură de o putere de conjurație, de exorcism: există o magie a scrisului care cîntă și încîntă moartea ».

Pe bună dreptate se vorbește de un mit Chessex. Notorietatea scriitorului din cantonul Vaud a trecut demult hotarele regiunii sale. Căci — incontestabil — alături de C. F. Ramuz, Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt — Jacques Chessex este unul din cei mai reprezentativi scriitori ai Elveției contemporane.

ALEXANDRU BACIU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Moartea tatălui meu va rămîne permanent pentru mine un înspăimîntător mister. Mi-e rușine, dar trebuie s-o spun: moartea lui m-a eliberat. Am suferit de acest simțămînt scandalos de libertate, dar am resimțit libertatea ca o bucurie exaltată. În același timp, pentru că-mi *iubeam* tatăl, am suferit din pricina dispariției lui fizice ca de o privațiune îngrozitoare ce mă zmulgea din mine însumi, mă schimba brutal, mă arunca în altă viață unde totul era amenințare și ură. Ceva în mine căuta pe tatăl meu mort; palpam vidul pentru a găsi acolo corpul său absent — vai, mirosul lui, obrazul pe care-l sărutam și-i simțeam barba ce-i creștea ca un prunc uluit; eram asemenea infirmului care pipăie aerul acolo unde era mădularul tăiat și mă regăsesc singur, lipsit de tatăl meu căruia știusem atît de prost să-i mărturisesc iubirea — iremediabil departe de mine. Atunci mă copleșea durerea, mă prăbușeam rănit, bolnav pentrucă mă obseda mereu nedreptatea ce ucisese acest om bun.

. . . Retrăiam cumplitele ore petrecute lîngă muribund în celula solitară a spitalului. Îi crescuse barba. Ochii nu se mai mișcau în pupilele umflate. Glonțul îi traversase creierul. Trăia, dar murise, mort-viu îl chemam, îl imploram să-mi arate cel mai insignifiant semn care să răspundă iubirii mele ! Infirmiera care-i ținea tubul cu oxigen întoarcea capul spre fereastră.

La sfîrșitul lunei aprilie 1956, după înmormîntare, îmi amintesc că într-o dimineață treceam pe podul Bessières spre Catedrală; bătea vîntul, aerul era albăstrui și proaspăt; se vedeau arbuștii rotunzi și verzi în spatele caselor de pe strada Curtat și păsări zebrînd olanele roșii; deodată m-am simțit spălat de toată oroarea, eu însumi, proaspăt, asvîrlit în această dimineață delicată și răcoroasă unde scînteiau culorile și formele; am început să recit cu voce tare prima strofă a unui poem ce mi-a stîrnit voioșia și dragostea pentru orice. Reconcilierea era posibilă. Nu cunoșteam încă drumul murdar ce ar fi trebuit să-l parcurg pentru a mă regăsi.

Îți pierzi tatăl, te naști a doua oară. Dar unde-i tatăl mort? Ani și ani mi-a dat tîrcoale o culpabilitate îngrozitoare: eram responsabil de această ucidere? Nu știusem s-o împiedic? N-am știut nici măcar să-i spun tatălui meu cît îl iubeam și-l admiram. Ne-am înjuriat. M-a constrîns și m-a iertat, totdeauna m-a primit cînd m-am reîntors acasă; totdeauna m-a îndrumat cu subtilitate. O istorie dramatică și duioasă, sporită de violența și imaginația noastră tragică. Vai tată, de ce nu pot, măcar pentru un moment, să-ți vorbesc și să te conving de iubirea mea ! De ce nu pot să-ți aduc pacea acolo unde hoinărești neliniștit și dezolat cu cei care nu și-au terminat rosturile ! Adesea cobor lîngă tine în umbra și în preajma ta, te văd, vreau să-ți vorbesc, rămîi cu neputință de atins în peisajul fosforescent, te reîntorci în pustiul morților. Îmi auzi inima pulsînd, acest sînge ce l-ai făurit? Bate și hrănește trupul pe care l-ai zămislit. Revii lîngă noi, noaptea, te apleci deasupra visurilor noastre ca un războinic care și-ar supraveghea vechii tovarăși de luptă? Oare tu plîngi în hohote în somnul meu cînd visul pustiitor mă înăbușe și mă înspăimîntă? Oare sîngele tău curge picătură cu picătură pe cearșaf? Poate sunt pe cale să aflu cît suferi încă în mine și nimic nu te va mai ușura. Poate trebuie să accept această alianță.

. . . Unde ești tată, cînd rătăcesc și noaptea se reîntoarce în mintea mea ca un munte de tristețe? O frăție a morții ne zguduie și ne face să plîngem. Neliniștea tremură ușor ca niște zurgălăi într-o văgăună. Cine ține jucărioara? Cine urcă din prăpastie bîjbîind printre urzici și pîclă? Aș vrea să stau pe povîrnișul muntelui alături de tine ca altădată și să-mi arăți din nou piscurile și văile. Vezi soarele apunînd, privește, privește această poiană plină de aur de cealaltă parte a văii; și aceste focuri, aceste svîcniri ale păsărilor în fața negurei ca urmele văpăilor în străfundul memoriei . . . Ce pace ! De ce n-am știut să trăim împreună?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ți-ai ales moartea, locul morții, ora morții. Ce misterioasă cumpănă împovărează oprirea inimii neliniștite a sinucigașilor? Vai, martiriul lui! Dacă zeii au milă de ei, trebuie să dea tîrcoale unui spațiu aparte în adîncurile morții: ca războinicii lui Virgiliu, mormane de corpuri pline de răni, dar cei care s-au omorît au fost eroii celui mai rău dintre războaie și înfrîngerea lor le-a adus gloria cea mai dureroasă... Tu îl înțelegi, sărmane tată. Alegerea ta te-a zmuls nouă mai groaznic ca orice moarte. Niciodată nu vei fi bătrînul cu părul alb pe care mi-l închipuiam beat de fericire; niciodată nu voi avea un tată senil intrînd agale în moarte, totul fiind împlinit, totul fiind potolit și acceptat...

Atunci mă cuprindea disperarea din pricina tatălui meu, căci toată forța lui pierdută se contopise cu peisajele și oamenii ca o sevă inalterabilă. Nu m-ar fi crezut glia! Eram glia: născut dintr-o familie de la țară și tatăl meu murind își găsea locul în lunga stirpe țărănească ce garanta vatra și meleagurile noastre.

Ai devenit glia.

Încerc să înțeleg. Îți trăgeai forța din peisaj și amintirea el ți-o poartă. Trăiești în respirația nobilă a cîmpiei. Este un ținut străvechi, foarte pur, unde regăsesc prin vocea ta originea gîndirii și propria-mi voce în fiecare ființă...

Unde o regăsesc?

Căci iată ce-i scandalos și groaznic dragă tată: acest ținut e amenințat de moarte. Amenințat de moarte. Ros. Îi dă tîrcoale. Înglodat în moarte.

Nu exagerez. Văd moartea, a noastră, a mea în moartea ținutului și a ultimelor sale chipuri ce-l locuiesc. Nu plîng. Adio, umor! Să tragem o dușcă de aer, să căpătăm puteri și să pornim cu un pas mai vioi!

Dinainte cartea « Reste avec nous » (« Rămîi cu noi ») era un cîntec de adio pentru ținutul pe cale să moară. Să moară? Nu era totul, firește. Nu geografia, nu locul lui în cea mai de seamă regiune — ci mai multe aspecte decisive ale naturii sale agonizează (unele au și murit); iată drama care se joacă sub ochii noștri și pe care nu vrem s-o vedem spre a evita să condamnăm obișnuința de gîndire și de a exista, în care ne prăbușim la rîndul nostru.

Ținutul devine un bazar. Industria cîștigă teren.

O atmosferă de magie proastă flutură în jurul acestei imposturi.

Fermele noastre mor. Piețele noastre și-au pierdut caruselele unde locuitorii din Auberjenois admirau atît de mult panourile pictate. Au fost înlocuite cu mașini urlînd la microfoane stereofonice care se înfruntă cu monstruoase injurii la bunul plac. S-a zmuls din gări frumoasele teatre de păpuși și muzicienii lor chinezi cu mustăți lungi și pelerine. Adio Visul de iubire! Adio Strauss, adio Gounod, muzică sedativă și voioasă care furnica inima celor ce părăseau sălile de așteptare prăfoase ale micilor stații.

Un profet al decadenței văicărindu-se pe ruinele arhetipurilor? Căci asist la înăbușirea și dispariția unui ținut pur. N-am fost somați să alegem; ar fi fost poate mai simplu, ar fi trebuit să spunem da sau nu, să acceptăm sau să refuzăm, dar conștienți. Înfrîngerea noastră mă doare, pentrucă a fost primită cu zîmbetul pe buze fiindcă a fost o înfrîngere confortabilă și care ne-a flatat. Mîngîind cele mai urîte instincte!

Plimbați-vă în ținut, ascultați-i pe oameni, intrați în case. Străbunului pămînt roman și savoiard, străbunului pămînt al lui Calvin, i se substituie moravuri de parveniți, de texani, de agenți de comerț și întreprinzători grăbiți să-și îngrașe ghiara lor acaparatoare.

Sunt încolțit!

Tatăl meu a devenit acest ținut.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Figură centrală ce radiază domol în arbori, în pietre, în apa rîurilor — pe care lașitatea și hidoșenia amenință s-o alunge pentru totdeauna. Am nostalgia cîmpurilor pure, nostalgia originei și inocenței. A fost o vreme cînd drumul se înfunda într-o pajiște încă aproape medievală; acolo s-ar fi putut să te încrucișezi cu un călugăr roșcovan care se plimba sau cu un grup de vînători și chiar cu Jean-Jacques Rousseau studiind ierburile și visînd la persecuțiile religioase. Caut locurile care au fost salvate ! Moartea le dă tîrcoale, le atacă. Mi-e frică de groapă. Pasiunea chipurilor frumoase și a peisajelor înverzite mă incită și mă neliniștește. Cine o să-mi explice cum vor fi folosite și apărate? Sunt furios și uluit. Fiecare chip nobil, fiecare peisaj ocrotit mă copleșește și mă exaltă ca o înghițitură de eternitate. O forță mă sprijină: tot tu ești sărmane tată. Amenințarea ce sălăjluia în tine te-a înșfăcat, ai cedat, te-a pedepsit. Pedepsit? M-am născut într-un ținut auster sub semnul umanului și al subtilei fineți. Ne-am învălmășit în remușcare. Ne-am claustrat în contradicția singurătății și a îndoielii. Implicitul ne scîrbea, dar nu îndrăzneam să vorbim. Teama eșecului roade pe cei mai siguri de ei. Ne socoteam vinovați și ne frămîntam din cauza culpabilității noastre.

... Îmi dă tîrcoale bătrînețea, deteriorarea, șireteniile bolii. Totul moare. Chipurile morților noștri strălucesc în permanență, mă cheamă din nișele lor. Ascult, cedez încă, intru cu ei în zidul lor. Această nostalgie umbroasă pe care nu trebuie s-o pierdem niciodată. Cine ne va explica regretele și violenta noastră lăcomie? Trebuie să fii capabil să-ți vezi moartea. Iubirea chipurilor și peisajelor este zvîrlită în plină lumină de sita neagră. Nu suntem nici calmi, nici perfecți ! Cînd simt sub picior pămîntul scump, pasul calcă greu și zboară fericit...

... Suntem proprietarii cîmpiilor, ai pădurilor de brazi și frunzișurilor, ai țarinelor, ca și ai stîncilor, și ai craterelor zdrențuite, și ai cascadelor, și a spumei torentelor deasupra hăurilor, ca un nor de polen !

Moștenitori ai drumurilor și ai trecătorilor, al șuieratului marmotelor și vulturilor, ai patronilor de cafenele cu etajul de odăi curate, ai sindicilor și secretarilor din satele cu olane, ai izlazurilor și hranei — notari, cantonieri, grefieri, conservatori de muzee naive, pădurari, colecționari de proverbe și cărți poștale îngălbenite descoperite în cartoanele cu papuci ale băcăniilor între vesela de porțelan și cutiile cu săpun, păstrătorii sintaxelor și ai dialectelor, gustătorii de vinuri noi în pivnițe, măcelari ambulanți ascuțindu-și din fermă în fermă cuțitul pentru tăiat tona de carne ! Muncitori din Madrid — sosiile lui Goya — ne pîndesc după tejgheaua de băuturi spălînd paharele și șervetele. Negustorii de vite își cos miarele în dublura hainelor. Țîrcovnicii mătură criptele și piețele în fața bisericilor, iar soțiile lor îngrămădesc mari buchete de flori lîngă altar. Prefecții își îmbracă pantalonii cu dungi și au grijă să-și pună sub cocarda verde și albă și brevetul de căpitan. Italienii piuiesc și se duc să se omoare pe șantiere. Bețivii hoinăresc spre alte cîrciumi. Patronii și-au pus deja pumnii în șold. Învățătoarele ies din pădure aranjîndu-și coafura. Un bătrîn visător își ascunde o bucată de frînghie sub saltea. O soră călugăriță se spală pe dinți, cu urechea ciulită la horcăiturile din sala de spital, căci cei cărora li s-au făcut tracheotomie vomită mucusul lor rînced în batistă. Garagiștii onești dorm un somn mithridatizat. Inginerii își hrănesc buldozerele și atacă mamelele moi ale colinelor. Antreprenorii se lansează la atac, smulg pămîntul ce-l pot specula, doboară ulmii și stejarii de unde păsările fug ca niște condamnate. Vîntul răscolește frunzișurile moarte, se aude pădurea care plînge și așchiile ce sar cu zgomot de tobă după o creastă. Sau poate-i dinamita? Camioane cu pămînt se rostogolesc sub un nor de țărînă aurită. Asistăm ca niște nebuni furioși la agonia peisajului. Și acest bordei? Aceste strigăte ale morților, aceste chemări tot mai stăruitoare, aceste discuții sub pietrele pătrate, această zarvă a celor pleșuvi pe vecie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în leagănul lor negru ! Vai, rumoarea ţinutului de oase sub mătasea barocă a gîndurilor şi scînteietoarele margarete îmbibate cu sulf ca medalii la claviculele morţilor dragi !

Cine tropăe şi se grăbeşte tumultos spre caverne?

14 aprilie. Te salut sărmane tată. Ascult ţîşnind primăvara din străfundul pămîntului. E un izvor violent ce izbeşte, străpunge stratul de piatră, izbeşte în atmosferă de unde-şi pompează prospeţimea spumoasă ! Ascult profunda licoare, îi văd forţa deasupra ca o pădure de stejari pe solul nostru. Frumuseţea muribunzilor cedează şi dă înapoi în faţa ascensiunii exuberante a pimniţilor materne. Ochiul şi inima ! Iată-l, acest vin viguros, înseamnă roua, sîngele şi ploaia, apa rîurilor şi torentele celeste, toată bucuria vijelioasă din adîncuri revenind clocotitoare şi izbind hilar zăgazurile, făcînd să explodeze închisorile, să crape zidurile noastre de oase şi ciment, gîlgîindu-ne în gîtlejuri, ca apele primăvăratice surpînd ghiaţa, tremurînd sub ea, zgîlţîind şi ducînd cu ele blocurile învinse ! Dăngăne icebergurile ! Şi iarba de pe ţărmuri se năpusteşte şi înverzeşte ca un smarald scînteietor ! Şi vîntul călduţ năvăleşte pe ţarini unde înfloreşte în miliarde de corole ca un alt cer !

Satiră, poznă, duioşie, mînie, tulburări şi curse, puhoiuri şi încercări, rîsul şi mai răul — tot aluatul plămădit şi frămîntat în nobila sălbătăcie vodoază. Îmi aruncaţi prima piatră? Primesc adînca reverenţă a stăpînirilor şi tronurilor. Alergaţi vijelii rîvnite ! Năvăliţi nori punitivi străbătuţi de furii zgîlţîite de vipere, tunaţi fulgere alpine şi fanfare ! Trompetele îngerilor cîntă cu triluri în ciuda pastei plămădite ! Aruncaţi sublima piatră? Acolo pe piatra aceea voi clădi capela mea. Stînci şi oase, promotorii şi cioturi de crengi ca să poţi sări de pe un mal pe altul, precum un bădăran neliniştit, dar teafăr. Este momentul de a-mi acorda încredere, nu? Pentrucă aerul şi visele noastre tulbură chiar zerul, zoile; ca zarva muritorilor pe locurile lor provizoriu însorite.

14 *aprilie* 1969.

Ţărmul, primitorul

Mă gîndesc la iarnă, la gerul din vii, la crivăţul ce culcă pîcla pe acoperişurile brune ale fermelor. După prima ninsoare, mistreţii ce coboară spre ţarini seamănă cu străbunii noştri greoi şi înfometaţi. Privesc cu ochii întredeschişi, scormonind în viile unde scînteiază chiciura. Vin din pădurile întunecoase, din Jura, din băltoacele de pe fundul rîpelor pline de scaeţi. Iată-i pe monştrii cu creastă în lumina albă a soarelui, ca nişte samurai care bombănesc şi răsuflă greu, feudali, şireţi şi înarmaţi sub cuirasă, sub coama cu mirosu-i persistent. Jefuitori mascaţi, veniţi din ger ! S-au refugiat pe Ţărm, ciudată sălbăticie medievală în arabescul podgoriilor şi al colinelor.

Ţărmul ! loc luminos şi visător unde conturele caselor, pomilor, potecilor sunt mult mai blînde, — mai clare decît oriunde în altă parte.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Poate-i un efect al luminii şi al reliefului: o lumină deschisă asupra unui peisaj de pante domoale sprijinite pe Jura; mai întîi podgorii rotunjite, împlinite; pe urmă, din coborîş în coborîş, întrerupte de văi, boschete şi pajişti; aici strugurele se coace în verdele ierbii şi al frunzelor; apoi podgoriile urcă spre brazi şi păşunile muntelui, spre marile vile de la frontieră înconjurate de noroi negru unde vacile se agită cînd văcarii le strigă să le mulgă la căderea nopţii. Lacul, piscurile: o înălţime cîştigată agale (ideea de ascensiune, aici, ţinutul nu o impune, o insinuează). Ţărmul înseamnă lacul şi munţii lui, satele de la frontiera geneveză pînă la regiunea Marges. Apoi văile, colinele, vidurile cu umbră, albiile rîurilor. Promenthouse, Aubonne, Boiron, Venoge — apa sub sălcii, plopi, stejari-rîuri molatice ca ţinutul, aici unde seara vulpile se strecoară şi îşi spală botul în curentul verde.

Pe Ţărm, cîmpia a rămas uriaşă, pustie, adevărată cîmpie cu ierburi, fîn, arbori pentru ciori, iar satele se grămădesc în jurul bisericii şi a cîrciumii comunale. Urcaţi dincolo de Saint-Prex pe drumeagul ce taie cîmpia spre Lussy, Villars-sous-Yensm Lavigny: înseamnă primăvara; pămîntul podgoriilor e roz, goliciunea arborilor hrăneşte lumina albă şi de pe acum păşunile s-au înverzit, iar păpădiile îşi etalează aroganţa înainte de Paşte. Sau în timpul verii, căldura face să vibreze orizontul cocoşat şi cînd te reîntorci zăreşti lacul plat, mov, în faţa Savoiei albastre şi verzi în fluiditatea aerului.

— De pe înălţimile de la Morges se vede masivul Mont-Blanc!

Maşinile se opresc, oameni uimiţi ies din vehicule, arată cu degetul minunăţia; îi zăreşti apoi destupînd termosul cu cafea şi mîncînd sandviciuri, vîntul sprinţar răvăşindu-le pachetele.

O regiune profund inteligentă şi modestă. O regiune cultivată cu dragoste savantă, curtenitoare, dar neostentativă, nu se făleşte (aidoma peisajului ce insinuează că urcă, reîntîlnind lanţul masivului Jura), refuză strălucirea şi ardoarea, spune ce vrea cu măsură, umor şi deasemenea cu un aer puţin visător, puţin zîmbitor, ce face din oamenii Ţărmului un fel de mandarini, cu ochii încordaţi de atenţie şi cunoaştere.

Vă salut pe cei din familiile Forel şi Muret!

Taoişti în bluze albastre! Bonzi vodezi în veste de stofă neagră! Contemplativii au maniera lor de a domni. Trăiesc imobili cavalcadele altor mii şi mii; şi cu aceste mii de vieţi privesc lumea ce intră în ei şi-i hrănesc ca un filtru puternic şi viclean. Ce băutură de leac o să valorifice această rouă?

Vreau să celebrez primirea Ţărmului.

Există aici o fineţe şi generozitate primordiale! Regiune deosebit de armonioasă şi ocrotită. Ţărmul este locul unde simt cel mai bine că spiritul vodez este rodul culturii romane, adică în acelaş timp lemanică şi ţărănească, rhodaniană şi telurică, care-i asigură echilibrul, plenitudinea şi o anumită amabilitate voioasă şi generoasă proprii unei nobile politeţi. Tradiţie de politeţe? Mai degrabă, nobleţea nativă, atît de asemănătoare, atît de sincronizată cu nobleţea calmă a peisajului, a locuinţelor, a perspectivelor profunde şi deschise.

Cine poate pune la îndoială această armonie?

Primirea excesiv de afectuoasă la masă, primirea vorbăreaţă la cafenea, sinceritatea vorbei şi a gestului sunt de neuitat la Saint-Prex şi în tot acest ţinut privilegiat.

Şi pivniţele! Cei care au ciocnit un pahar de vin cu Samuel Bornand, la Aubonne, nu mai pot uita ospitalitatea lui, nici al său Curzille. Este vinul Asociaţiei viticole

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe etichetă, în primul plan, se vede o podgorie roșie, apoi turnul castelului cu ciudatul său bulb unde flutură flamura orașului. Samuel Bornand umple paharele. Privire limpede, părul scurt cu chipul rotund și roz — vorbește cu precizie și fervoare despre comuna și oamenii ei, despre cărțile ce-l pasionează, despre proiecte; e funcționar municipal și tipograf — tipărește *Jura vaudois* — e poreclit Sami, ca toți Samuelii vodezi. — Încă un pahar? Ce vin șprințar și vesel! Se muncește totodată! Se vorbește de caracterele literelor, de punerea în pagină, de zaț, hîrtie, gravură, se coboară la tipografia cu miros de cerneală și zgomot de mașini, tipografia unde debușează scara pivniței; și este reconfortant să știi că în timp ce discutăm, se lucrează în odaia înaltă și răcoroasă ce-i deschisă sub picioarele noastre ca o ascunzătoare de comori.

De la circiuma din Lavigny plină de italieni zgomotoși și morți de oboseală, ajungi la Aubonne, așezat într-un peisaj de cariere de piatră, zumzăind de lăcuste rătăcite, bîzîind de muște și viespi care sug polenul din florile ce cresc printre pietrele unde aleargă șopîrla și se strecoară vipera neagră. Borgia între mărăcini și mormane de calcar! Turnuri, acoperișuri cu stăncuțe învîrtejite în azurul cerului: o prospețime, o beție de aripi vibrează deasupra străduțelor, parcă la auzul cuvîntului Curzille. Unele din ulițe amintesc orașului de fervori îndepărtate, de eroisme — strada Grenadei, strada Generalului Boinod, strada Amiralului Duquesne strada Tavernier, strada baronului d'Aubonne; — și în zarvă țîșnesc lăstunii ce-ți rămîn în privire ca scîntei în talmeș-balmeșul de urme obositoare.

Intru în cafeneaua « Negoț », comand două sandviciuri și cum văd jurnalele așezate deasupra tapetului cu cărți de joc, mă duc să caut *Jura vaudois* înfășurată pe bagheta ei unsuroasă; dar îmi place grăsimea strălucitoare de pe mînerul lucios; așa se vede că mii de cititori timp de mii de ore s-au lăsat pradă visării, desfăcînd ziarul, netezindu-l în umbra liniștită; apoi au înfășurat cele patru pagini în jurul baghetei și s-au dus s-o agățe de cîrligul ei pe tapetul de pe feutrul verde unde-i și cutia cu cretă pentru biliard.

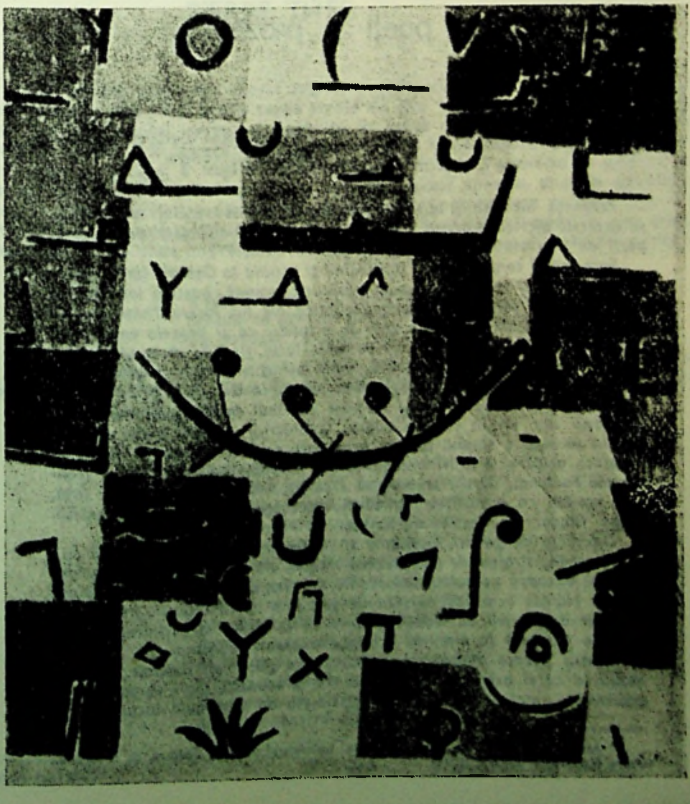
Pe urmă plec pe strada tăiată în două de o porțiune albastră care este umbra răcoroasă și fluidă pe trotuar. Cînd cobor din nou spre Allaman, văd o lumină înverzită de iarba cîmpurilor unde merii sunt rotunzi și fermele se ivesc dintre sălcii și polatre, unde se învîrtesc giruete în alb; și oare secera aceea ascuțită — este un erete sprijinit pe umărul crivățului? Acest rîu face un zgomot de avion? Soarele, soarele umbros curge în văi sub mărăcinișuri, lizierele transparente își poartă mirosul lor de sudoare ca pe o glorie, pițigoii se cheamă — unde ne sunt morții, bătrînele noastre amante? — feriga luminează roua ce nu moare niciodată în mîinile ei proaspete ca și tînăra iarbă primordială din care beau taina visurilor mele, precum duioșia din ploaie. Roata cocoșilor se învîrte în plină lumină. Un motan de cîlți doarme într-o crăpătură albastră. Garoafe fac să spumege pumni de jăratec în fața unei ferestre. Orga fîntînilor susține trilul orătăniilor din curți. O mierlă își frămîntă fluierul negru în atmosfera luminoasă. Ah! nor de fistic! Căruțele tună pe drumurile cu hîrtoape. Ziua apasă prin coloanele ei de o albeață intensă și fină; pe vîrful stejarilor arde un polen roz unde gaițele cîntă îndelung ca un cor de bătrîni fantaști. Clopotul vîntului dăngăne într-o cavernă verde. Domnește amiaza. Bisericile se cheamă. Scocul morii, care-și închide bucla deasupra țarinelor, vede pîcla de iarbă vînturînd țărmul pădurilor — ascunzișurile profunde unde noapte răcoroasă s-a retras. Podgoriile mov și rapița galbenă își acordă orchestrele. La poalele peisajului scînteiază lacul. Văd Savoia ce plutește deasupra argintului prăfos. Mă întorc, văd Țărmul; plenitudinea fericită radiază.

În românește de ALEXANDRU BACIU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FLORILEGIU GENEVEZ

în selecția lui JEAN ROUSSET



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JEAN ROUSSET

Argument pentru şase poeţi şi prozatori

« În mijlocul Europei, o roză, uşor posomorîtă »
G. HALDAS[1]

Prezenţa mea va fi discretă: dintre feluritele sarcini ale criticii, se exercită aici doar aceea, prealabilă, a alegerii, a plăcerii de a descoperi, de a gusta texte, cărora le las cuvîntul.

Şase autori contemporani, toţi trăind şi scriind la Geneva (unul singur a dispărut anul trecut); această trăsătură comună, baştina lor, rămîne mai totdeauna invizibilă: poemele eliptice ale lui Pierre Thée, aluzive ale lui Vahé Godel ar putea veni de oriunde, ca şi prozele enigmatice ale lui Roland Stauffer; la Olivier Perrelet, locul, ţinut la distanţă precum metafora unei pagini caligrafice, nu-i pomenit măcar, nefiind deloc descris. Georges Haldas se plînge că nu se află la Geneva, nici în Elveţia, « fărîmă de nebunie », totuşi el pare cel mai înrădăcinat, mai puţin în oraşul său, cît în cartier, cadrul Cronicilor lui; cu toate acestea, poezia sa este a omului într-un oraş oarecare, aceea a unei existenţe în afara oricărei aşezări anume. Cît îl priveşte pe romancierul Jean-Claude Fontanet, căruia trebuie să i se facă loc în florilegiul de faţă, este normal ca povestirile lui să fie plasate într-o geografie precisă, drept fundal al destinelor narate.

Diferenţe de genuri, aşa dar, şi la fiecare autor deosebiri de stil, deasemenea: strofele de paisprezece rînduri ale lui Pierre Thée, asonanţate, se bazează pe versul octosilabic, în vreme ce tiradele foarte suple ale lui Haldas urmează măsura de şase, cu unele rupturi. În schimb, Perrelet deopotrivă cu Godel, fiecare în felul lui, experimentează şi, de la o plachetă la alta, îşi schimbă adesea înfăţişarea.

Pentru fiecare din aceşti autori, se va găsi mai departe o scurtă notiţă, a cărei extremă lapidaritate va fi scuzată; nu-i vorba nici de comentariu, nici de analiză, pur şi simplu de a stimula lectura.

---

[1] Aluzie la Elveţia, în « Petit rosaire helvétique », vol. *Poèmes de la Grande Usure* (Lausanne, L'Aire, 1974)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

patru poeți

în tălmăcirea lui
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

PIERRE THÉE

Patru poeme alese din *Aceste minunate grile*, culegere riguros construită în jurul cifrei 7: trei părți a cîte șapte strofe de cîte 14 versuri (2×7); două meditații dedicate actului solitar al poetului în luptă cu cuvintele și cu corpul său suferind, atunci cînd gravează pe pagină și pe el însuși aceste « grile » de scriitură, care îl « rod », îl bagă-n colivie, fixîndu-i totodată adevărul în gratiile lor de linii-versuri. Urmează două poeme care se deschid spre *tu*, unul în așteptarea unei intimități, celălalt transcriind o apariție apoi o apropiere pe care textul le interiorizează progresiv. Peste tot o structură atît de strînsă că nimic nu s-ar putea deplasa în ea: de unde impresia de închidere puternică și apelul la tăcere, condiție a unei lecturi adecvate:

« Nu răspunde, nu sparge sticla
Înainte de apelul rocilor parfumate
Cu ierboase cuvinte ... »

În afară de *Aceste minunate grile* (1962), Pierre Thée a publicat o culegere de versuri, *Presque*, Paris, Ed. Saint-Germain-des-Près, 1971, povestiri, piese de teatru și cronici de artă.

I

Aceste pietre poroase cuvintele
Din grave nisipuri, aceste fructe
Sub dinte, aceste semne de sare,
Pe mare-aceste mîini răspîndite,
Ca unghii cu carne de pagini
Au înscris pe talazuri avide
Un pom gol urzindu-și ecoul
Pentru vocea și lanțul de ramuri
Pentru-acordul din vînt vertical
Pentru crucea de linii a locului
Pentru-a naște noaptea și numărul
Și ziua-n pupilele noastre
Ce-mpinge cu strigăt la granițí
Moartea noastră dincolo de grile.

(mort în 1982)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

II

Grile, mă roade fierul vostru
Mă scurmă, văd mişcînd nisipul
Prin graiul vostru-atît de aspru,
Sfidat prin triumfale resturi
Lansat spre moartea ce rămîne
Naltă, lagună sfîriind de-o
Lumină înnăbuşitoare.
Vă port pe corp mişcarea ghearei,
Mă las rănit cîntînd ca grîul
Ţesut de arături şi vite
Cuprinse-n sita voastră, grile,
Figură-arzîndă spre-a-mi cunoaşte
Obrazul, locul meu şi cifrul,
Luptînd cu voi pînă la singe.

XVI

În tine mă cunosc mai pur
Suit treptat pînă la mine.
Vechi cioburi smulse de pe ziduri,
Destin şi stradă-mbrăţişate.
Să-aştepţi e plin de-albine blonde,
Nu mierea-i setea mea de aur.
Al ochilor mei chip în apă
Umblînd pe dalele-ţi adînci
Plîngînd în valul ce-o boţeşte,
Desface sînul tău din stofă.
Vreau să se scalde, să se-aline
În setea mea senină-n tine
Şi lentă-n mîngîieri să nască
În ochii mei figura apei.

XVII

Te văd înceată şi plăcută
Soţie naltă-mpodobită-n
Mantila largă-a unui drum
Desfăşurat pe masa apei,
Înscris în cîmpul cărnii tale.
Te văd cum calmă şi senină
Pui greutăţile privirii
Scrijind adîncile-ţi gravuri
Pe germenii apei fecunde,
Păstoasă-n adunate-omoruri.
Te văd aproape prin figura
Dansului tău, ofrandă mării,
Pe care-o scurm păstrînd-o-asemeni
Măsurii tale vii şi lente.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VAHÉ GODEL

La cincizeci de ani, Vahé Godel semnează deja o operă abundentă, poeme, povestiri, traduceri din armeană, operă diversă prin temele și ritmurile, voit experimentale, mergînd de la gravitate la jocul (grav el însuși) de cuvinte: « *rassembleur de syllabes* ».

Încă într-un text mai vechi, el dădea o definiție poeziei mai întîi negativă: « Poezia n-are miros; ea nu sălășluiește nici sus, nici jos, nici măcar la periferie... », apoi sub o formă pozitivă, dar lexicalmente și mai negativă: « Poezia este un gol, un vid, un rest, un cotor, un cîine bolnav, o cheie fără broască, un ochi fără pleoapă, o pasăre fără pene, o umbră, o părere... » Trebuie să înțelegem că poezia este tocmai ceea ce se refuză definirii, că ea este acolo unde nu te aștepți să fie, că înlocuiește tot ceea ce se crede a fi vid sau lucru de aruncat; e un mod de a sugera de asemenea multiplicitatea ei omniprezentă. Cele cîteva poeme ce urmează, luate din mai multe culegeri, ar trebui să ofere o idee despre această plasticitate.

PRIETEN SCUMP

Lui Jean Nercourt (1912–1965)

Prieten scump
acum cînd tu nu mai ești
privesc strada
cu alți ochi
tresar încet
cînd de departe-un trecător ce-ți seamănă
coboară cu fruntea sus și mîna goală către lac

mă-ntorc din drum
chem și răspund
îți scriu rînduri pe care nu le vei citi

un pescăruș se leagănă pe creasta lumii
(acest strigăt
această arcuire
această albeață fugară
tot mai îmbrățișează negrul tău deșert de gheață ?)

te temeai de umbră
de vînt
de dunga dimineții

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îţi plăcea piatra
verticală
fără podoabe

te temeai de invizibile ace

îţi plăcea
tăcerea somnilor

(*Signes particuliers*, Grasset, *1969*)

APOSTILE

Cerneala-nnegreşte

privirea curge
printre rînduri
scormoneşte corpul
textului
fulgeră
toate semnele suspecte
— împrejurimile rămîn
albe ca neaua
(Aici orice figură
îşi ascunde-adevărata faţă)

Scriitură:
crimă sextuală
spaţiu negru
însîngerat (încins)
pînă la alb

— crimă
semnată

Lectură: *în inima*
textului ochiul
de-odată suspendă
orice urmărire
ca să asculte
cîntecul semnului

(*Coupes sombres*. La Baconnière, *1974*)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

TE CHEM

Culege dacă-mi dai
crezare roza trecătoare
apoi îmbrac-o-n var nestins
sau în ciment

fii amantul
tăcut al pietrei gelive
fă pe mortul orice-ar fi
ca un caiman
(îmi rămîn
cuvintele
— mizerabil
tezaur

paznic de tropi
strîngător de silabe
trăiesc şi mor
în mijlocul turmei)

*

de unde sunt îţi scriu
las liberă-o mătasă
de unde scriu te ţiu
sub ochi mereu ca-n plasă

te scriu cu creta sclipăt
în cartea mea de scrum
te şterg cu-o vorbă-acum
te recreez cu-un ţipăt

(*Poussières*, Ed. Saint-Germain-des-Prés, *1977*)

ADUN DIN NOU . . .

adun din nou
pe-această foaie albă
cele mai frumoase roze-ale grădinii

atît de albe flori
că spaţiul care le primeşte
pare pustiu

dar cu urechea aşezată pe-alburi
vei auzi cum bate
sîngele rozelor cu ochiul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

plonjînd în invizibil
vei vedea cum țîșnește și arde
rebelul cîntec al grădinii

(*Papiers d'Arménie*, Ed. des Prouvères, 1979)

GEORGES HALDAS

Alături de povestirile sale autobiografice (*Chroniques*) care reconstruiesc trecutul personal în « relația sa cu celălalt », fie că e cineva apropiat sau numai un trecător, Georges Haldas își încheagă o operă care se exprimă în forma poemului, a lungii scurgeri lirice designată drept scriitură solitară: « Nu mai ai unde să te refugiezi decît în poem. În locul poemului. Mai mult ca oricînd despărțit de toți și de fiecare ».

Trebuia să aleg dintr-o producție abundentă; am optat pentru culegerea cea mai recentă; adăugînd un poem din *Funéraires* dedicate « Morții mamei mele ».

Mereu la liziera
pădurii vaste-a morții
fereastra e deschisă
Închei călătoria
M-am rătăcit pe drum

Odaia mea-i acum
o barcă Ea plutește
Vara tăcută-așează
un cast sărut pe fruntea

de nevăzut a morții-n
deriva-i fericită
Chiar amintirile
stau împietrite Sarea
vieții se retrage

(*Funéraires*, l'Âge d'Homme, 1976)

CĂLĂTORIA

Și iată-acum cînd umbra
a devenit ușoară
Eu cobor ca un mort
încet pe firul apei
și urc din nou copil
spre nalte luminișuri
Mir sîngele ne fie
iar pietrele să cînte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DESTIN

Revin fără-ncetare
spre linişte spre noapte
Spre ceea ce desparte
Spre ceea ce uneşte
Prin succesive morţi
străbat Trăiesc ca griul
sub ţarina amară
Mă-nfund ca bobul într-o
fîntînă solitară
Un permanent adio
În vechi păduri de timp
unde din orice zi o
noapte îşi face nimb
şi unde da fireşte
cu nu se logodeşte
Ins divizat mă ţiu
pe vînt Şi-abisul e
masa pe care scriu
Patul în care ars
cu zorile sunt viu

EPOCĂ FERICITĂ

Locuind în cristal
sorbeam mereu lumină
O zi ţesea din nou
travaliul matinal
Mai dulce decît marea
o briză aţiţa
un fel de foc speranţa
Cu zorii renăşteam
nouă mereu mai noi
Mîncam pe la amiază
serviţi de mîini de îngeri
care mereu ghicind
secretul nostru gînd
ne alungau tristeţea
Şi deveneam mai tineri
Singurătatea însăşi
părea un fir de aur
Tăcerea-n noi lăsa
doar morţii să vorbească

(Un grain de blé dans l'eau profonde, l'Âge d'Homme, 1982)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OLIVIER PERRELET

Mai multe plachete, de scurte povestiri, iată opera unui tînăr autor care mai întîi s-a plasat sub autoritatea admirată a lui Mandiargues; apoi el şi-a găsit vocea proprie; şi caută altele. Mă rezum la patru poeme din pen-ultimul său volum, ecouri ale unei lupte între cuvînt şi tăcere, această tăcere care poate fi totodată originea poeziei ca şi, dacă e muţenie, dificultatea de a vorbi: « muind-o în smoala nopţii scrii acestea »; se va remarca citarea lui Mallarmé *(abolis bibelots)* care indică o înrudire, dar şi fragilitatea celui ce se încredinţează cuvintelor, la rîndul lor fragile.

SUPRAFAŢA SCRIITURII

Lac pagină născută
din nimic dar treptat
acoperită de inscripţii păsăreşti —

(... de nimic — de nici o
operaţie mentală decît cea
— imperceptibilă — a tăcerii)

... gravată şi supragravată
de păsări de apă: figurine
de sticlă suflată — perfect
unse şi netede — nesimţitoare la gerul
tăios ca şi la-ndepărtata noastră căldură

(Precum o pagină de poezie runică:
limpid indescifrabilă.)

UN LAC, O DATĂ PENTRU TOTDEAUNA

lac lungă lamă încrustată trasă
din teaca ei de brumă aşezată
între doi munţi ca între două corpuri
ca spada lui tristan între acela
şi-aceea care s-au iubit se zice
la nebunie: a trebuit un filtru pentru
ca să dureze da asemeni celui
ce l-am băut aici ca s-o iubesc şi s-o urăsc
să-mi vărs cerneala fierea s-o spun şi s-o respun
să mor cu-ncetul de această repetare
eratic bloc întruna ros de valuri
erotic crîng întruna lins de undă
atins de alge şi gunoi semnat de-o pană
de lebădă uscată-n fine pe nisip

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANCIE DE ZORI

Păsări: ele deşiră trama
nopţii trăgînd de firul zilei
desfac lucrarea cea urzită de
tenebre fire de mătasă fire de
funingine ţesute unul cîte unul
de nu se ştie ce paing nocturn
paing cu cruce ce pianotează
pe corzi de vis pe plase de coşmar:
să fii auz şi deci să nu mai mişti
pînă la prima notă pură a
aceleia din care smulgi o pană şi
muind-o-n smoala nopţii scrii acestea

SCRIS PE O MASCĂ

Feţele noastre pictate definitiv apoi
încet împăturite veştede cojite pînă
la ştergerea de tot: vom fi-ntr-o zi
în fine în afara timpului
abolis bibelots precum zicea
poetul cînd toate vitrinele vor
fi sparte şi obiectele împrăştiate
suflate vorbele ce le fixează fum
ieşind din guri acizi abisuri în sfîrşit
închise cusute ca răni şi sîngele
cuvintelor uscat — la fel cerneala
ce le pietrifica pulbere pală

(*Silence armé*, Ed. Eliane Vernay, *1979*)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

doi prozatori

în tălmăcirea lui
ROMULUS VULPESCU

ROLAND STAUFFER

Iată cele mai scurte povestiri fantastice sau onirice, scrise cu un maximum de economie, cu o cerneală rece, multiplicînd elipsele şi reducînd fraza la o juxtapunere de mici propoziţii principale pline de candoare ; tematica pe care-o înglobează însă, nu e cîtuşi de puţin a candorii : pierderi ale identităţii, chipuri trucate, drumuri fără viclenie, neprielnice totuşi . . . Un cîntec se înalţă uneori, care modifică realitatea, ea însăşi nestatornică. « Sunt notar al nesemnificativului » ; de fapt, aici, nesemnificativul e vecin cu neobişnuitul şi cu neliniştitorul.
(*CE. Raport din fundul unei pîlnii*, Editura Éliane Vernay, Genève, 1978.)

Îmi pierdusem capul. Mi l-a adus înapoi o femeie. S-a aşezat şi m-a privit cum trăiesc.

Nu mi-a trebuit multă vreme ca să bag de seamă că se schimbase ceva. Era tot capul meu, dar nimic nu se mai petrecea ca-nainte. Nu mai hotăram eu, eram condus. Cînd mă revoltam, femeia izbutea să mă calmeze cu mîngîierile ei.

După surpriză, a urmat încîntarea. În jurul meu, au înflorit toate florile. Oamenii mă priveau cu ostilitate: devenisem prea luminos. Femeia se ţinea după mine peste tot, sau îmi arăta drumul.

Numai că-ntr-o bună zi n-a mai venit. Amuţit, nevenindu-mi să cred, am chemat-o din toate strigătele mele. Am dat fuga la-ntîlnirile noastre, reiterînd neobosit acest parcurs circular, mereu mai repede, temîndu-mă să n-ajung exact prea tîrziu.

Şi-atunci am revăzut-o. Păşea dreaptă pe stradă. În mîini, ţinea cu delicateţe un cap: al altcuiva.

●

Dintr-odată, se ivi o groapă-n drum. Destul de mare ca să n-o poţi sări. Cu neputinţă să treci, nici prin dreapta, nici prin stînga.

Omul puse mîna pe-o lopată şi-ncepu s-asvîrle nisip şi pămînt în groapă. A muncit aşa zile-ntregi. A scos copaci din rădăcină, a răsturnat stînci. Groapa nu se umplea.

Omul se-ntoarse din cale, căutînd o altă ieşire. Dar, de fiecare dată cînd găsea un alt drum, acesta se termina într-o groapă de netrecut şi-atîta de adîncă încît nu putea fi umplută.

Adeseori, bărbaţi şi femei alegeau acelaşi drum şi-l străbăteau fără efort, de parcă pentru ei groapa n-ar fi existat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Omul se-așeză pe marginea drumului și-ncepu să cînte. Cînta cît era vremea de lungă, în vînt sau în soare, cînta în toate anotimpurile.

Copiii se opreau ca să-l asculte. Îl îmbiau cîteodată, cîteodată îi întindeau mîna.

În toiul iernii, s-a așezat o femeie în fața lui și-a rămas pînă toamna. S-a vădit a fi blîndă și i-a desmierdat obrazul. I-a adunat toate cîntecele cu-o fervoare ce semăna a dragoste.

În septembrie, a făcut cu ele un foc mare și s-a dus, trimițîndu-i o sărutare de pe urmă.

În sfîrșit, veni moartea. L-a ridicat pe om și l-a cuprins. Avea aceeași statură ca și-a lui și-mbrățișarea ei era tandră. Plecară-mpreună. Pe drum, nu mai era nici o groapă. Omul cînta mereu.

•

În cîteva zile, copacul crescu atît de iute, încît vîrful i se făcu nevăzut. Oamenii se strîngeau la poale, pălăvrăgind cu privirile-n sus. Neputința de-a-nțelege era deplină, pînă-n clipa-n care s-a descoperit că ramurile regulat dispuse de-a lungul trunchiului invitau la suiș.

Cel dintîi care-a urcat a fost un sportiv. A coborît după trei zile, cu fața arsă și-aproape orb. Părea a fi gazda unei mari bucurii. N-a fost în stare să explice, totuși, ce văzuse și ce-auzise-acolo, sus, și nici cum a trăit aceste trei zile.

M-am hotărît să urc la rîndu-mi. După ce-am pierdut din vedere lumea de la poale, am auzit vîntul venind de foarte departe, pieziș, de sus în jos și îndreptat spre mine.

Cînd cea dintîi pală m-a atins, m-am agățat din toate puterile de trunchiul copacului.

Vîntul era plin de cuvinte. Cuvintele-mi plesneau obrazul cu-atîta violență, încît mă pătrundeau. Mă cuprinse-o amețeală dulce și moleșitoare.

Veni apoi o ploaie luminoasă ce mă făcu strălucitor.

Mă roteam într-o lentă legănare și scăpăram de culori.

Pe urmă, se-nfiripă muzica. De pretutindeni, amplu, sunete grave mă desprinseră de arbore și m-am simțit risipit în fremătări prelungi.

Atunci, vîntul conteni, lumina explodă într-o ultimă pălălaie și deslușii cîntecul printre planete.

Cînd am coborît, la poalele copacului era mare fierbere. Se pregăteau să-l taie. N-avea dimensiuni reglementare.

•

O duhoare insuportabilă stăruie, de cîteva zile, în salon. Am mutat dulapurile, fotoliile, am ridicat covoarele, am desfăcut perdelele. Am deschis, pe vreme de ger, toate ferestrele.

Duhoarea se reinstalează instantaneu.

Scoțînd o carte din bibliotecă, am descoperit explicația fenomenului: cuvintele se descompuneau în pagină. Se prefăceau într-un fel de pastă vîscoasă răscolită de-o fierbere care le făcea numaidecît cu desăvîrșire ilizibile.

Toate cărțile păreau a se fi molipsit. În măsura în care mi-a fost cu putință să reconstitui textele înainte ca ele să dispară, am putut constata cum cuvintele grele de sens precum libertate, dragoste, îndurare, cinste degajau o duhoare deosebit de cumplită. Unde erau mai numeroase, pagina fremăta, deoarece acolo lua naștere un vîntișor greţos.

După îndelungi observații, am fost în măsură să definesc legea care urmează: cu cît cuvintele sunt mai lipsite de sens, cu-atît rezistă la descompunere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JEAN-CLAUDE FONTANET

Autor a vreo zece romane; în cea mai mare parte dintre ele, se poate identifica un/o protagonist/ă care, izolîndu-se în sînul propriei familii, cultivă o idee fixă, diferită de fiecare dată, idee care, evoluînd, se preface în mod insidios în nevroză şi sfîrşeşte prin a deveni un eşec, o tragedie personală. *Mater dolorosa* este, în chip exemplar, povestea unei izolări de astă dată totale, a unui delir care se amplifică: delirul unei mame obsedate de teroarea accidentului ce-i ameninţă fiul pe drum, la-ntoarcerea de la şcoală.

Efectul este cu-atît mai pregnant cu cît, de la un capăt la altul al bucăţii, se poate descifra, prin lectură, solilocviul acestei terori; punctul de vedere interior al unei conştiinţe dureroase, încarcerate, încolţite în obsesia proprie ca într-un labirint. *Mater dolorosa* reprezintă o reuşită rară a acestui mod modern al persoanei întîi care pune, în prezentul discursului, talmeş-balmeş, tot ceea ce percepe o imaginaţie torturată, tot ceea ce-şi aminteşte şi presimte; există aici o remarcabilă adecvare a formei şi-a comportamentului.

În această ţesătură continuă trebuia operată o tăietură: reproduc, prin urmare, prima şi ultimele pagini care-şi răspund; se va putea vedea, în cele două fragmente, cum spaima de-această moarte a fiului se preface în fantasmă a omorului, introdusă de referirea la jertfa lui Avraam. (Philippe sau Pépi este numele băiatului, Jean — cel al tatălui).

(*Mater dolorosa*, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1977, pp. 11, 60, 62—63.)

MATER DOLOROSA

Întotdeauna sunt doi. Au să sune. Am să-nţeleg numaidecît şi singură despre ce-i vorba. O să fie-o zi ca asta de azi, cu un pic de soare. Întotdeauna sunt doi. Nu poţi şti niciodată cum au să reacţioneze oamenii; de pildă, unul poate să rămîie lîngă persoana cu pricina, şi-n vremea asta, celălalt să dea fuga la telefon. Am să le spun eu: «Fiul meu a murit». Au să-şi plece respectuos fruntea . . .

O să fie-o zi ca asta de azi: cu soare, cu nori transparenţi, cu-o nesfîrşită pace pe cîmpii. Unul dintre cei doi poate fi preotul, sau pastorul. Eu cred c-o să fie preotul. O singură dată-n viaţă, eram la maternitate, am avut curajul (laşitatea) să las o rubrică necompletată: « confesiunea ». Degeaba: duhovnicul tot mi-a făcut o vizită.

Azi după-amiază, Philippe s-a lăsat dus la şcoală cu maşina. Cred că Jean şi cu el au o bănuială. Ba chiar cred c-au înţeles totul. Totuşi, pîn-acum, am negat totdeauna cînd Jean îmi punea întrebări sau cînd făcea vreo aluzie. Pépi al meu are dreptul să trăiască. Să trăiască . . .

Mîine, poate, cei doi domni au să sune. Dacă nu, poimîine. Sau luna viitoare. Au să-şi plece respectuos fruntea, au chiar şi-o anume obişnuinţă . . .

[. . .]

« Ia pe fiul tău, pe singurul tău fiu, pe acela pe care-l iubeşti, pe Isaac, şi du-te în ţinutul Moria şi adu-l acolo jertfă, ardere de tot, pe un munte pe care ţi-l voi arăta

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Eu !»[1]. Totul e-o problemă de credinţă. Ar trebui să ai curajul să-ţi sacrifici fiul; în felul ăsta, poate că-l poţi păstra în lumea asta ori în cealaltă. Avraam era părinte. Dumnezeu l-a ales pe Avraam pentru că-şi iubea mult feciorul, tot aşa cum îl iubesc eu pe Philippe. «Singurul tău fiu . . .». Dumnezeu a ales un tată. Oricum, nu putea cere-aşa ceva unei mame ! Cucoana aia tînără, Monnier, nici nu ştie ce norocoasă e că n-are copil, şi brutăreasa la fel . . . Pépi s-a şi-ntors ? Ba nu. O fi o maşină de tuns iarba. În fiecare clipă, cred că-i el. Nu mai sunt în stare să-i recunosc zgomotul motorului. Şi-aseară, i-am spus din nou să oprească la stopuri cum trebui', nu să se mulţumească numai să micşoreze viteza; să fie-atent . . . (în Germania, trebui' să numeri pîn' la trei înainte de-a porni iarăşi). Dar mi-e teamă să nu mă trădez. Zgomotul, ţăcăneala sîcîitoare-a săpăligii-n grădină. Uşa coteţului de găini care scîrţîie. Mă sfîrşesc de spaimă, mă chinui, şi cei de jos îşi văd mai departe de treburile domestice de zi cu zi.

[. . .]

«Du-te în ţinutul Moria . . . .»: în ultima vreme, povestea asta e-n toate gazetele. N-a prea fost uşor de făcut un film după Vechiul Testament. S-accepţi să-ţi sacrifici copilul, ca să fii sigură că-l poţi păstra. (Biblia noastră mare, cu scoarţe negre, pusă-n capul mesei . . . . Tata comentîndu-ne versete . . . .). O mamă a furat un pistol de la cumnată-său; dintr-al doilea saltar din stînga al biroului. «Lui frate-meu i-au plăcut întotdeauna armele». A cîştigat o mulţime de concursuri de tir. Cupele, cutia plină de medalii . . . A ascuns pistolul în poşetă — a venit în vizită la cumnată-su cu un pretext oarecare, a deschis încetişor saltarul; nimeni n-a observat nimic. O să ştie să umble cu arma ? O s-o-ncerce-ntr-o pădure. Cu-atît mai rău, sau, mai degrabă, cu-atît mai bine, dacă se-mpuşcă ! Diseară, o să puie nişte somnifere-n mîncare băiatului — sau a fetiţei. Poate să fie un băiat sau o fetiţă. S-a oprit o clipă din mestecat, faţa lui are un aer grav, concentrat; apoi, mestecă mai departe; n-a scos o vorbă. O să se mai oprească aşa, o dată sau de două ori, în timpul mesei. Poate c-o să trebuiască să-l care-n pat — a adormit la masă. Dar un miracol are să se producă sigur. Cînd are să se-ntoarcă-n odaie, apropiindu-se de patul lui cu pistolul, totul va fi demult terminat. Lui Dumnezeu are să-i fie milă de-o biată mamă, gestul va fi şi fost săvîrşit, capul e găurit, chiar în dosul urechii, exact în locul potrivit.

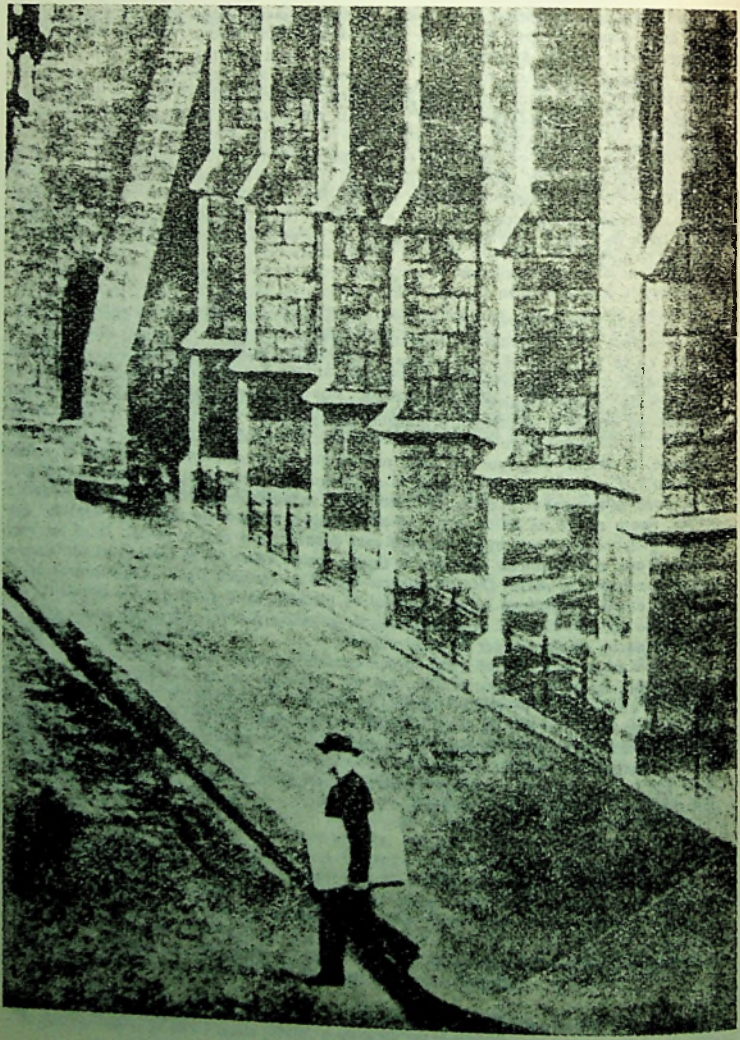
. . .N-o să-mi mai rămînă decît să dau telefon la poliţie. Eu am să-i anunţ . . . Eu ! N-au să mai sune: în ziua cu pricina, am să-i aştept pe stradă, în faţa casei. Veniţi să vedeţi de ce e-n stare o mamă ! Intraţi ! Crime-atît de-ngrozitoare nu se comit decît o dată sau de două ori într-un secol ! Poftiţi, intraţi ! Aha ! vă temeţi, tremuraţi! Urcaţi! Asta vi-i meseria, n-aveţi încotro ! Şi dumneavoastră, domnule abate ! Luaţi-vă mutrele de circumstanţă ! Şi să nu uitaţi c-am făcut ce-am făcut, pentru că-mi iubeam prea mult fiul ! Asta depăşeşte putinţa voastră de-nţelegere. Ceilalţi n-au să ştie niciodată ce-nseamnă calvarul ăsta, să iubeşti . . .

---

[1] *Facerea* (Vechiul Testament), 22, 2; (n. tr.).

Iacob Burckhardt cu mapa de gravuri, în drum spre curs; fundal arhitectonic, contraforţii Catedralei de la Basel ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TRAIECTORII UMANISTE

conjuncția

IACOB BURCKHARDT — HEINRICH WÖLFFLIN

THEODOR ENESCU

Întîlnire decisivă

Recenta apariție, în italiană și în franceză, a unor noi traduceri din studiile lui Wölfflin, cunoscute pînă acum numai în germană, precum și o serie de eseuri ce i s-au consacrat în ultimii ani, denotă o creștere a interesului față de personalitatea și opera celui pe care Panofsky n-a ezitat să-l considere cel mai mare istoric de artă de limbă germană al secolului nostru. O etapă decisivă în cunoașterea dimensiunilor majore ale personalității marelui elvețian o marchează apariția în 1982 a volumului îngrijit de istoricul de artă de la Basel, discipol al său, Joseph Gantner: *Autobiographie. Tagebücher und Briefe*, volum ce are meritul, prin publicarea unor fragmente din enorma corespondență precum și din însemnările inedite, să ofere, în ambianța culturii europene dintre 1885 și 1940, o imagine mai puțin cunoscută, de o mare anvergură și complexitate, a formației și biografiei intelectuale și creatoare a istoricului de artă, depășind cu mult interesul limitat al disciplinei și asumînd o exemplară, armonioasă traiectorie umanistă.

Antologia de față își propune a situa pe Wölfflin în peisajul intelectual elvețian, insistînd asupra relațiilor sale cu maestrul său Jacob Burckhardt, întîlnire ilustrînd exemplar un model de formație umanistă, pe linia poate a acelei vechi tradiții

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și vocații elvețiene de înțelegere superior umană a educației. Memoria de recunoștință pe care permanent Wölfflin a nutrit-o față de Burckhardt, al cărui « Eckermann » a regretat totdeauna de a nu fi devenit, spre a fi realizat astfel — cum socotea mai tîrziu — cea mai bună și durabilă carte a sa — justifică prezentarea de aici a însemnărilor de conversații cu Burckhardt, intitulate — după diminutivul numelui mic al acestuia — « Köbiana »[1].

Complexa și austera personalitate a marelui istoric de artă elvețian — cunoscut la noi mai ales prin traducerea realizată în 1968 de Eleonora Costescu a capitalei sale cărți *Principiile fundamentale ale istoriei artei*, traducere din păcate încă neurmată de cea a altora din marile sale opere — este evocată în portretul ce i l-a dedicat ilustrul său elev Joseph Gantner și în rememorările mai tînărului său coleg din ultimii ani, Gotthard Jedlicka, rememorări ce au darul de a capta rezonanțele umane, contingente, ale învățatului, în ambianța universitară și intelectuală a Zürichului, după întoarcerea sa aici ca profesor. Autoportretul dintr-o succintă autobiografie scrisă cu trei ani înaintea morții oferea într-o concentrare lapidară, o pregnantă prezentare a propriei opere, a unitarei, coerentei sale traiectorii încheiate, după un periplu universitar german, în natala Elveție, culturii căreia i-a închinat numeroase studii, de la prima sa dizertație despre poetul Salomon Gessner, la eseul despre locul ultimului său popas universitar, Zürich — model de evocare a portretului spiritual al unui oraș.

Două lucruri relevante în textele antologate aici s-ar mai cuveni în prealabil semnalate. În primul rînd e vorba de afirmarea repetată, și de Burckhardt și de Wölfflin, a distanței necesare față de « specializarea » care îngustează orizonturile. Ironiile lui Burckhardt la adresa uscăciunii și a orgoliului derizoriu manifestate de specialiști au fost urmate de grija constantă a lui Wölfflin de a nu fi considerat un « specialist » în istoria artei, de oroarea sa față de « cărțile groase » de istoria artei, ce-i apăreau, cu filologismul lor copleșitor, fastidioase, atentînd la necesara libertate a spiritului. Tentației de a deveni un simplu « specialist », Wöfflin i-a rezistat dintru început, cînd, încă din tinerețea sa, contribuțiile la studiul operei lui Michelangelo i-au adus imediat faima de rigoare a cercetării și de aptitudine de « connaisseur ». Berenson îl saluta încă din 1903, în *Drawings of Florentine Painters* ca un maestru inegalabil în cercetarea operei lui Michelangelo, iar confirmarea respingerii ca operă autentică a unei sculpturi de Michelangelo achiziționate pentru Muzeul din Berlin de către al său redutabil director, eruditul istoric de artă Wilhelm Bode, îi aducea serioase solicitări de a deveni un expert și un « connaisseur ». Wölfflin a refuzat o asemenea orientare contingentă vocației sale native de gust și rigoare, el a păstrat o ironică distanță, ca și maestrul său, față de ceea ce acesta ridiculiza sub numele de « Atribuzlerei ». Astfel a rămas fidel primei sale angajări, din chiar pragul studiilor superioare: aceea de a studia « filosofic » istoria artelor. Și modul în care el însuși și-a explicat cursul operei, în autobiografiile aici reproduse, sau în acea exemplară, extrem de selectivă culegere de studii pe care, după matură chibzuință, o îngrijea și o publica în 1941 sub titlul *Gedanken zur Kunstgeschichte*, cu un grupaj de direcții ale cercetării sale, fiecare expusă într-o succintă introducere, demonstrează peremptoriu coerența gîndirii, confluența demersurilor ei, într-o traiectorie constant dominată de meditația asupra destinului spiritual al formei artistice. El situa pe istoricul de artă sub ascendența speculației spirituale,

---

[1] Cîteva din prețioasele însemnări ale lui Wölfflin despre Burckhardt cuprinse în volumele din *Operele complete* ale acestuia, editate de cei dintîi, au fost semnalate prima oară la noi în monografia *Jakob Burckhardt, un umanist modern* (p. 24—25).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

distingîndu-l ca pe o « rara avis »: « Ein Dutzend Archäologen — scria într-o scrisoare din 1897 către Burckhardt — findet man immer, aber nie einen Kunsthistoriker » (« O duzină de arheologi găsești oricînd, dar un singur istoric de artă nicidecum »). În ciuda acestei distanțe constant observate față de ariditatea « specializării » — este un fapt irecuzabil că opera lui Wölfflin a fost decisivă în definirea istoriei artei ca un domeniu autonom, cu o terminologie proprie, categorii stilistice și concepte specifice. Este o curiozitate a destinului ca ultimul mare discipol al lui Burckhardt, pe care el l-a recunoscut ca maestrul căruia îi datora formația sa spirituală, să fi contribuit în chipul cel mai hotărît la scoaterea istoriei artei din contextul general al istoriei culturii, cum o situase tradiția burckhardtiană, fixîndu-i domeniul autonom și asigurîndu-i instrumente specifice de explorare sistematică a domeniului spiritual.

Altă vocație determinantă în dezvoltarea personalității lui Wölfflin a fost literatura. Cultivarea constantă, asiduă, a literaturii a făcut parte din sfaturile repetate ale lui Burckhardt și a constituit una din preocupările neîntrerupte ale studiilor lui Wölfflin care înclina, de la începuturile sale, spre filosofie și istorie literară ca discipline de bază, așa cum reiese dintr-o însemnare din 1888: « Meine eigentliche Aufgabe ist die philosophische Literaturgeschichte. Beide Disziplinen gewinnen. Kunst dazu genommen » (« Misiunea mea propriu zisă este istoria filosofică a literaturii. De dobîndit amîndouă disciplinele. Arta de adăogat pe deasupra »). Literatura și istoria literară au fost solidare, implicate organic, în gîndirea de istoric de artă a lui Wölfflin, a cărei importanță pentru acele domenii a fost confirmată și de un studiu recent (Walter Rehm, *Heinrich Wölfflin als Literarhistoriker*, München 1960), cum putea fi recunoscută și mai înainte, încă din 1923, prin aplicarea în istoria literară a unora din conceptele sale binare fundamentale de istoria artei de către istoricul literar german Fritz Strich. Înclinarea statornică spre literatură și istoria literară nu a însemnat o corupere a stilului literar al lui Wölfflin, o « literaturizare a scrisului » său de istoric de artă. Cu toată puternica, nativa sa înclinație artistică și literară (picta cu talent și plănuise chiar scrierea unui roman de tipul « Wilhelm Meister »), Wölfflin a exorcizat orice ispită spre facilitate, printr-o austeră, ascetică atitudine față de scrisul său. Aflăm cu surprindere că acest scris, de o simplitate, concisiune și limpezime atice, goetheene, îi cerea o chinuită elaborare, pe care și-o impunea fără plăcere, fără pasiune.

Aversiunea lui Wölfflin față de uscata, fastidioasa « specializare » nu a însemnat decît depășirea acesteia, odată suveran dominată, prin meditația filosofică, prin puterea de abstracție a gîndirii. Croce poate va fi avut dreptate cînd vedea în demersul lui Wölfflin o reacție împotriva aridității, pe atunci dominante, a pozitivismului materialist filologic și biografic. Dar era mai aproape de înțelegerea naturii particulare, într-un fel eroice, prin renunțare și autodeterminare, a personalității lui Wöllflin, prietenul și colegul său de la Universitatea din München, Karl Vossler, cînd, într-o scrisoare din 11 august 1919, răspunzînd presupunerii lui Croce, scria: « In Wölfflin, che lo conosco personalmente abbastanza bene, e che stimo molto, questo modo di vedere è nato meno da una reazione contro il biografismo e il materialismo che da una profonda avversione contro l'impressionistico-sentimentale, il mistico e il misticizzante chiacchierio dei critici d'arte giornalistici e semigiornalistici. Vi è in lui una sorte di pedanteria voluta e di disciplina che egli impone a se stesso e ai suoi scolari per controllo dell'espressione estetica. Considerata psicologicamente, vi è in Wölfflin una sorta di castità spirituale, che commuove così simpaticamente perchè non è destinata a ricoprire l'impotenza, ma a frenare una fortissima passione per l'arte in lui effetivamente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

esistente »[1] Ultima frază descifrează poate misterul acelei personalităţi distante, emanînd rigoare şi forţă, dar şi voit disciplinată închidere în sine şi austeritate, ce sînt evocate de portretele de aici ale lui Gantner şi Jedlicka. Tot Vossler vedea în Wölfflin o întruchipare a unui tip uman ilustrat mai ales de germani, caracterizat prin serenitate faţă de sine însuşi şi prin tenacitatea de a-şi impune o distanţă exorcizantă faţă de poezie şi de artă, în care se presimţea poate acel germen de dezordine interioară, de uzurpare a oricărei autorităţi, de an-archie deci, pe care, într-un strălucitor eseu, Edgar Wind l-a demonstrat a fi propriu artei: « In Germania — scria, tot către Croce, la 25 ianuarie 1933 — si incontrano spesso uomini seri, che amano molto la poesia, ma si vergognano di confessarlo anche a se stessi ed occupandosene a tutta passata, cercano di evitarla. Così fa il Wölfflin con la pittura . . . »[2]

« Să tragi cu urechea necontenit la secretul lucrurilor » — acest sfat al lui Burckhardt, notat de mai multe ori de Wölfflin, pare să fi guvernat destinul său de scriitor şi istoric de artă. Sfatul afirmă vocaţia organică a minţii cercetătoare, dar mai ales exprimă condiţia intimă a poetului, a artistului. Ca o patrie de elecţie a artei a considerat Wölfflin dintotdeauna Italia. Şi deşi nu efectiv, fizic, totuşi în spirit el şi-a petrecut întreaga viaţă în această lume ideală de frumuseţe a Italiei, fără urma vreunei exuberanţe exterioare care s-o exprime, ci închizînd-o cu severitate în sine, şi prin viaţa sa dedicată total meditaţiei şi studiului, realizînd astfel acel program ce şi-l propusese în tinereţe « de a studia mereu istoria, de a iscodi marile hrisoave ale genului uman, de a trăi în Roma . . . », « die grossen Urkunden des Menschengeschlechtes lesen, in Rom leben, *taciturnus* et *meditativus* ».

---

[1] « La Wölfflin, pe care îl cunosc personal destul de bine şi pe care îl stimez mult, acest mod de a vedea îşi are originea mai puţin într-o reacţie împotriva biografismului şi materialismului, cît într-o profundă aversiune contra flecărelii impresionist-sentimentale, mistice şi misticizante, a criticilor de artă jurnalişti şi semi-jurnalişti. E în el un fel de pedanterie voită şi o disciplină pe care şi-o impune sie însuşi şi elevilor săi spre controlul expresiei estetice. Considerată psihologic, e în Wölfflin un fel de castitate spirituală, care emoţionează în mod simpatic, deoarece nu e destinată să acopere nepuţinţa, ci să frîneze o foarte puternică pasiune pentru artă, existentă efectiv în el » (*Carteggio Croce-Vossler*, Bari, 1959, p. 241).

[2] « Îm Germania se întîlnesc adesea oameni serioşi, care iubesc mult poezia, dar se ruşinează s-o mărturisească chiar lor înşile; şi ocupîndu-se mereu de ea, caută s-o evite. Aşa face Wölfflin cu pictura » (op. cit. p. 271)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

HEINRICH WÖLFFLIN

Burckhardt la centenarul său (25 mai 1918)

Cînd l-am cunoscut pe Burckhardt — era în primul meu semestru de student — se afla deja la mijlocul anilor șaizeci. Preda istoria și istoria artei deopotrivă, opt pînă la zece ore. Auditori specializați în istoria artei nu existau, iar felul în care vorbea Burckhardt despre istoria artei nici nu era făcut să educe spre studiul de specialitate. Prezenta multe imagini în ilustrații de valoare inegală ce-i aparțineau și fuseseră cu trudă adunate, și însoțea foaie de foaie cu observațiile excelent caracterizatoare pe care i le înlesnea bogăția lexicului său. Începătorul nu primea însă nici o indicație despre cum s-ar putea servi de aceste lucruri. Ceea ce conta pentru Burckhardt era în esență: « să trezească credința că arta este una din marile forțe din istoria umanității și că merită osteneala de a te îndeletnici în permanență de ea », nu ca savant specializat, ci ca om, iar emoția sa în fața unor opere de prim rang era atît de mare, încît chiar firi mai aspre, fără rostirea multor cuvinte, nu se puteau sustrage înrîuririi sale. Burckhardt fusese rugat, printr-o scrisoare de la un cunoscut comun, să mă sfătuiască din cînd în cînd în studiul meu. S-a achitat de această sarcină, cu siguranță neplăcută pentru el, invitîndu-mă după un curs de seară să-l însoțesc și, mergînd de sus în jos pe sub copacii din Münsterplatz, mi-a explicat opinia lui, din care următoarele fraze îmi mai sînt încă limpezi în amintire: « Orice veți studia, îngrijiți-vă înainte de toate de cultura dvs. armonioasă. Folosiți jumătate din timpul dvs. pentru lectura scriitorilor antici. Nu citiți nici o carte fără să faceți o notă. Nu vă îndepărtați însă, în primul rînd, de izvoare, se află în ele un har deosebit. Principalul în viață este satisfacția muncii zilnice împlinite. Trebuie să ai o sarcină zilnică pentru a fi mulțumit. »

Atunci n-am prea știut ce să fac cu aceste îndemnuri, dar cînd, zece ani mai tîrziu, am putut prelua succesiunea la catedra de istoria artei din Basel, și am avut norocul să mă mai bucur încă mulți ani de relații apropiate cu Burckhardt, am învățat să recunosc în ce concepție anume asupra vieții erau înrădăcinate acele fraze formulate ad usum delphini.

Prin cultură armonioasă Burckhardt înțelegea un universalism pe care uneori îl definea așa: « A fi universal nu înseamnă să știi cît se poate de multe, ci să iubești cît se poate de multe. »[1] Nu avea nici o pretenție la reputația unui savant specializat. Pe specialistul exclusiv îl putea defini — în sensul antic — ca pe un om fără simț artistic, în timp ce omul adevărat ar fi « diletantul », pentru care munca ar rămîne o plăcere (diletto). Orice muncă corporativă, unde individul dispare într-o înfăptuire comună, îi era la fel de nesimpatică precum servitutea unei sarcini în care autorul s-a obligat la o neapărată desăvîrșire în simpla materialitate. El a stat întotdeauna departe de

---

[1] Compară A. v. Salis: *Erinnerungen eines alten Schülers* (« Amintirile unui bătrîn elev »), Basler Jahrbuch 1918, p. 292

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

astfel de teme și citeodată i-a sfătuit și pe alții să o facă: « V-ați lăsa astfel pradă unei munci microscopice, al cărei sfîrșit nici nu-l puteți întrevedea. » Împotriva « microscopicului » avea aceeași aversiune ca și Goethe, ca și cum ar fi într-adevăr ceva nepotrivit.

Prin aceasta nu trebuie însă să se creadă că a căutat comoditatea și că a văzut în dolce far niente un ideal. Dimpotrivă, Burckhardt a fost unul dintre cei mai harnici oameni. El nu era un agitat, dar era mereu activ. El însuși vorbea despre a sa « ce-i drept comodă, însă proporționată hărnicie. » Mai multe ore de plimbare duminica după amiaza erau singura întrerupere mai lungă a lucrului, și îl umplea de satisfacție la sfîrșitul semestrului să părăsească ultimul Universitatea. Desigur nu își vedea sarcina tocmai în a fi la « curent » cu cercetarea. Citea — cel puțin mai tîrziu — opere științifice numai după o mare selecție și reviste aproape de loc. I se părea suficient de valoros să păstreze o legătură vie cu monumentele și cu scriitorii de la sursă și să vorbească despre acestea la prelegeri. După 50 de ani nu a mai dat nimic la tipar. « Deocamdată experiența îmi arată cum calitatea de autor savant este una dintre cele mai nesănătoase, iar simpla docență (oricît de obositoare ar fi și oricît de complicate ar fi studiile și pregătirile care fac parte din ea) una dintre cele mai sănătoase meserii din lume », îi scria în 1874 tînărului Kugler și chiar dacă această concepție nu a fost păstrată permanent, totuși, după 1868 (Arhitectura Renașterii în Italia) nu a mai apărut într-adevăr nimic nou în timpul vieții lui Burckhardt.

Erudiția lui Burckhardt era extraordinară, mai puțin din punct de vedere al cantității, cît al compoziției. El a fost unul dintre ultimii europeni cultivați, care era la fel de familiarizat cu Herodot și Tucidide ca și cu Commynes și Machiavelli și care savura epopeele homerice și imnurile homerice la fel ca pe Ariosto sau Calderon (Prințul cel neclintit era una din bucățile lui preferate). Gustul pentru lirică ar slăbi de-abia cînd îmbătrînești, susținea el, cel pentru dramatic ar dura mai mult. După propria mărturisire, la vîrstă tîrzie, a recitit Wallenstein de Schiller în fiecare an. Cel mai larg spațiu îl ocupa firește pura literatură a realității. Ca toate naturile înzestrate poseda capacitatea de a se bucura neobosit de varietatea caracterelor și întîmplărilor. Și ziare citea cu plăcere — cum urmărea apoi cu vioiciune toate întîmplările zilei, chiar dacă dădea din ce în ce mai mult cu îngîndurare din cap — însă aici îi stătea potrivnică o voce interioară, care îl chema de la ziare la « cele eterne ». Și cînd, la sfîrșit de tot, nu-și mai simțea lucrul la masa de scris încă proaspăt și puternic, putea spune întrucîtva că stăruie în aceasta numai pentru a se « salva de ziare ».

Cunoașterea monumentelor nu se afla mult în urma culturii sale. De la bun început făcea parte dintre aceia pentru care « arheologia » și « istoria artei » nu erau încă domenii despărțite. Îl mai ajuta însă și o foarte bună memorie. Era o plăcere să colinzi împreună cu el, în conversație, muzee și orașe pe care nu le mai văzuse de mulți ani. Cu greu uita ceva din ceea ce văzuse o dată, cu toate că se plîngea uneori că de fapt nu ai poseda decît ceea ai văzut înainte de 28 de ani, căci mai tîrziu forța receptivității ar începe să scadă.

Că a avut preferințele lui speciale în artă și care au fost acestea, se știe. Rembrandt nu-i spunea nimic; aici nu a depășit punctul de vedere al profesorului său F. Kugler. Dimpotrivă, măreața frumusețe italiană îl mai entuziasma încă la o vîrstă foarte înaintată și dacă cumva sosea un nou pachet cu fotografii — fotografii-rebut de la Anderson pe care i le procura un prieten — era emoționant să vezi cum și ce realizări mediii îl însuflețeau, ba chiar îl întinereau. « Ce curbă grațioasă », spunea el înaintea unui veșmînt gonflat, sau la o sfînta Ana: « Cîtă noblețe în această figură de matroană », și îi era foarte obișnuit să vorbească despre dulceața rampei unei scări sau despre desfătarea unei curți cu coloane.

A învăța să simți marea scară a umanului în arta italiană era îndemnul pe care îl adresa fiecărui călător în Italia, motiv pentru care și sfătuia întotdeauna să se plece

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

direct la Roma, să se facă acolo popasuri cît se poate de lungi și să se viziteze deabia după aceea Florența și Italia de Sus.

La un gust atît de categoric, conflictele cu reprezentanți ai unei alte generații erau inevitabile. Cînd i-am scris odată de la Florența despre Bătrînul lui Rembrandt de la Pitti și apoi de la Roma despre Portretul Papei de Velasquez, că asemenea tablouri pot face cuiva nesuferită « arta clasică », mi-a răspuns cu adevărată mîhnire (24 septembrie 1896):

« — faptul că acum ați putea fi deja pregătit pentru a fi părtaș la preamărirea lui Velasquez și Rembrandt și pentru înrolarea în marea procesiune a admiratorilor lor, nu vreau deloc să-mi intre în cap; dar nici nu cred că s-ar fi ajuns aici și scriu acestea numai așa, la prima spaimă. Tema dumneavoastră despre « Stilul clasic » este și rămîne mare și puternică și de mulți dorită și chiar și monumentele « acoperite de funingine » și murdărite (în viitor existente probabil numai în reproduceri) pot avea de mai multe ori efectul unor revelații. Se poate, firește, înălța odată din nou o umanitate sărăcită, devenită simplă, fără a mai fi nervoasă, suprasaturată, aparținînd marilor orașe, o umanitate care va fi din nou entuziasmată de asemenea opere. De cînd cu fotografia nu mai cred într-o posibilă dispariție și vlăguire a măreţului. »

Pentru Burckhardt frumusețea era frumusețea sa, o chestiune de viață, nu o simplă problemă de gust. Dacă a fost zguduit pînă la lacrimi cînd în 1871 Luvrul a fost în pericol să cadă victimă Comunei, aceasta arată cît de mult lucrurile erau o parte a lui însuși. Simțea, iar și iar, nevoia să le absoarbă pe deplin, ca pe un cîntec desăvîrșit și vedea în ele o pavăză împotriva tuturor mizeriilor vieții de fiecare zi. Și întrucîtva era iluminat încă la bătrînețe, în odaia sa, datorită peceții lăsate asupră-i de frumusețea cîndva contemplată.

Dealtfel, Burckhardt nu poate fi legat numai de Cinquecento-ul italian. Entuziasmul său pentru Rubens era, după cum se știe, la fel de puternic, iar pentru măreția domurilor gotice a avut cuvinte de neuitat. Dar o anumită unilateralitate îi era desigur proprie, făcîndu-i trăirea artei atît de plină de semnificație. Este firesc ca și gustul lui muzical să fi fost unilateral. Wagner era pentru el total searbăd. Îl ura și numai pentru că distrusese bel canto-ul.

Celor care nu l-au cunoscut pe Burckhardt în viață, scrisorile vor fi cele mai în măsură să le transmită o impresie despre firea sa, mai ales cele timpurii, pline de sevă, din Scrisori către un arhitect. Fie îngăduit aici, în încheierea fragmentelor de mai sus, să mai destăinui din corespondența mea cîte ceva referitor la tema artei clasice.

Basel, Miercuri 18 IX 95

Stimate domn și prieten,

Astăzi de dimineață a sosit aici prețuita Dvs. scrisoare de alaltăieri (din Roma) din care aflu cu reconfortare o schimbare a păreril în privința volumului uriaș al operelor vechi de artă pe care ești îndemnat să le privești iar și iar. Că tema « Arta clasică în Italia » nu este ușoară pot să-mi închipui, numai că acestea sînt tocmai problemele a căror rezolvare este așteptată mai de grabă de la oameni de felul Domniei-Voastre. Și acum, deoarece vremea s-a mai răcorit, sînteți exact în dispoziția potrivită pentru aceasta.

În primul rînd însă: cine sîntem noi de fapt, ca să pretindem Italiei din Cinquecento un idealism constant și dăinuind etern in saecula saeculorum. Actualul nostru cult pentru colorit face oricum, a priori, din noi niște nechibzuiți destul de unilaterali.

. . . De altfel, cărticica sau cartea Dvs. va căpăta, chiar dacă veți dori sau nu, o trăsătură artistic-istorică; va trebui să constatați un număr de tranziții și aceasta foarte în mare (este recomandabil aici un oarecare, autentic, fatalism). În Renaștere, înainte de orice, delicata viață a frumosului necesară în sine, care în fond nu era decît o puternică strălucire solară, s-a împletit pe pămînt cu simplificarea sau cu o economie superi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

oară prin care se evita în primul rînd individualizarea realistă din Quattrocento. În această situaţie însă trebuia să iasă în evidenţă la toţi marii maeştri de rangul doi, iar în momente de oboseală chiar la cei de prim rang, elementul pe care Dvs. îl numiţi formalul, schematicul. Al doilea stadiu era apoi acela cînd formalul începe să fie ridicat în slăvi şi chiar să depăşească adesea întru totul, ca renume, pretinsul clasic.

Coreggio în cupola de la S. Giovanni este pentru mine încă formidabil de măreţ şi la acel moment cel mai mare din Italia; în cupola Domului, este un fanfaron.

Poate cel mai timpuriu dintre aceia la care mijloacele tehnice au supremaţia asupra artei este Andrea del Sarto. De altfel formula coloristică este acum mai aproape de gustul nostru decît formula liniară, iar pentru Veneţia ea este aproape recipientul idealismului.

. . . Pe parcursul întregului Cinquecento va trebui totuşi să vă amintiţi şi de naţiunea care îi stă îndărăt, care îi îmboldea pe artişti şi îi ajuta să capete faimă.

Acum este destul cu indiscretul amestec în vorbă! Luaţi-o cu bunătate şi răbdare ca o dovadă a participării mele.»

«Schimbarea părerii în privinţa volumului uriaş al operelor vechi», despre care vorbeşte la începutul scrisorii, se referă la retractarea unor afirmaţii descurajatoare, pe care mi le smulsese foarte fierbintele septembrie din acel an în Italia. Burckhardt a răspuns (scrisoarea din 10 IX 95) la acestea — opt zile înainte —:

«. . . pentru vederile dvs. eretice, potrivit cărora călătoria ar vlăgui şi revederea a ceea ce este cunoscut nu ar produce o impresie substanţial nouă, vă prezic o pedeapsă foarte grea: cînd veţi fi din nou aici (în Basel) şi clopotele vor vesti liturghia şi va ploua şi vor cădea primii fulgi de zăpadă, atunci vă va năpădi o nostalgie amară după impresiile din Italia pe care le-aţi desconsiderat atît. Atunci veţi spune: dacă aş putea revedea o clipă cutare sau cutare altar de rangul al treilea şi de pastişă artistică din Pinacoteca municipală din tîrguşorul cutare sau cutare! sau mormîntul de marmoră al unui presupus elev al unui oarecare meşter care s-ar fi putut să-l fi cunoscut cîndva pe Donatello! Căci chiar neînsemnatul şi derivatul, în Italia, vin totuşi dintr-un mare model».

În nici una din scrisori nu lipseşte o ştire despre starea sănătăţii şi despre vreme. «Starea sănătăţii mele este acceptabilă şi doctorul şi prietenii apropiaţi sînt mulţumiţi de mine». Semnarea numelui îndeobşte, în permanenţă aceeaşi, este înlocuită într-un loc prin «Linceo» — Burckhardt devenise membru al Academiei romane — cu completarea caracteristică: «P.S. Nu aţi putea cumva să vă informaţi ce fel de structură are această Academia de Lincei? Mie mi s-au epuizat toate ideile.»

Încă un detaliu care îi va amuza pe aceia care nu l-au cunoscut decît pe bătrînul Burckhardt, devenit cam fricos şi evitînd toate coliziunile (scrisoarea din 16 X 96): «În muzeul din Neapole este probabil aceeaşi proastă ordine ca în anul '46 şi în anul '53. Cînd odinioară în Galerie patru indivizi cu mături mari învolburau nori întregi de praf, i-am luat unuia mătura din mînă, i-am arătat cum s-ar putea mătura relativ fără praf şi i-am ţinut o cuvîntare. Dar cîte cuvîntări au trecut de atunci peste napolitani!»

Anul '53 — aceasta era epoca în care Burckhardt lucra la Cicerone. Povestea cu plăcere cum îşi împărţea atunci munca. Dimineaţa la şase îşi începea drumurile, făcea cîteva opriri cu caffé nero şi caffé latte, rezista pînă la ora unsprezece, cînd lua un păhărel de vin dulce, pentru ca apoi, înainte de «colazione» să mai meargă să facă o baie în mare. După amiaza stătea confortabil în camera sa şi trecea toate notiţele pe curat. Către seară urma o plimbare călare pe catîr (mereu acelaşi) spre înălţimi. Aşa se petreceau lucrurile zi de zi, timp de şase săptămîni.

«Cele mai bune idei vin seara după lucru», spunea el uneori, cu referire specială la o şedere mai lungă la Konstanz, unde se plimba în fiecare seară o oră pînă la un han şi îşi bea ţapul de bere păstrător de sănătate. Trebuie să fi fost în anul 1869, atunci cînd pregătea aşa-numitele Consideraţii asupra istoriei universale (titlul nu îi apar-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ţine) şi acea şedere la Badensee îi rămăsese, evident, într-o foarte plăcută amintire.

Pentru toată creaţia lui Burckhardt însă este extrem de caracteristică mărturisirea: « Cărţile mele s-au născut toate la lumina soarelui. » Aceasta nu este absolut adevărat, desigur, dar în orice caz nu punea mare preţ pe lucrul la lumina lămpii. Hotărîtor pentru el era faptul că autorul nu ar trebui niciodată să fie copleşit de materie, ci ar trebui să se simtă în orice moment total liber faţă de ea. El din principiu nu voia să dea decît ceea ce i se părea lui interesant în lucruri şi nu ceea ce le părea altora interesant, pentru aceasta însă avea nevoie de conştiinţa că personalitatea lui respiră liber şi nu este frînată sau apăsată [1] de nimic. Socotea de asemenea şi că nu ar trebui să te ocupi prea mult de o lucrare, nu mai mult de circa trei ani, pentru a fi apoi din nou liber pentru altceva. Şi « mult înainte ca toţi cărătorii de moloz să se fi ridicat doar de pe cotigele lor pentru a striga lucruri neplăcute în spatele nostru, sîntem deja departe » scria el odată lui F. Kugler referitor la criticii răuvoitori.

De aici tocmai seninătatea direct însufleţitoare a cărţilor burckhardtiene, totul transparent şi clar şi fiecare frază explicită şi plină de eficacitate. Burckhardt nu se lăuda pe sine niciodată şi gîndea cu deosebită modestie despre realizările sale, dar cîteodată putea totuşi exclama cu privire la alţii: « Dumnezeu ştie, fraze nu am făcut niciodată ! Am încercat mereu să fiu cît se poate de simplu ». Va trebui să se spună odată că a fost unul dintre cele mai puternice şi primordiale talente scriitoriceşti ale secolului al 19-lea.

În faţa măreţiei şi unicităţii în istorie avea un respect aproape religios. « Trebuie să păstrezi vie în tine capacitatea de a putea să fi uimit » spunea adesea şi metropolitanul nil admirari avea pentru el acelaşi înţeles cu rigiditatea şi moartea.

Nu a regretat niciodată faptul de a nu fi dat curs chemării în centre de mare activitate (Berlin). Pentru el « existenţa burgheză » din oraşul său natal Basel era temeiul necesar unei conduite de viaţă normale. Nu că ar fi socotit că nu ar trebui să pleci niciodată de acasă, dar — « la 40 de ani trebuie să ştii unde vei muri ». Viaţa de nomad a profesorilor o socotea drept un rău înrădăcinat, şi pentru « locuitorul etajelor » din marile oraşe moderne avea doar un zîmbet de compătimire.

El însuşi locuia — ca burlac — în cîteva camere complet lipsite de pretenţii şi s-a decis într-adevăr deabia în ultimii ani ai vieţii sale la o gospodărie proprie. Pe cît de suspicios era faţă de vizitele străinilor, pe atît de mult îi plăcea să-i vadă pe cunoscuţi la el în vizite regulate şi lungi. Nu se vorbea neapărat numai despre lucruri superioare: latura senzorială a vieţii şi-a primit întotdeauna drepturile şi din cînd în cînd îl delecta să-şi exercite în cerc intim talentul înăscut al criticii fin şlefuite la adresa concetăţenilor şi contemporanilor. « Veniţi curînd, să mai clevetim din nou » striga el apoi la despărţire, după musafir, peste balustrada scării.

Cu toate că Burckhardt nu gîndea prea binevoitor despre bunătatea naturală a omului şi era convins că timpurile vor deveni mereu mai rele, privea detaşat la mersul lumii. Se obişnuise să nu mai ia toate lucrurile în serios. « Cînd ai îmbătrînit, ai dobîndit anumite opinii despre părerile oamenilor ». Putea fireşte să se plîngă că viaţa ar fi o afacere proastă, şi cît de des întrerupea convorbirea, cu exclamaţia: « O vanitas, o vanitatum vanitas ! », dar în fond la el predomina, totuşi, mereu, acea dispoziţie admirabil de clară şi senină, care înţelegea lumea, şi se transmitea nemijlocit fiecăruia din apropierea sa şi care este resimţită încă în amintire drept ceva rar şi peste măsură de minunat.

În româneşte de **ROXANA THEODORESCU**

---

[1] În sprijinul acestei fraze citez afirmaţia limpede dintr-o scrisoare către tînărul Kugler (op. cit. p. 367): « Eu vorbesc despre cărţi absolut numai în legătură cu ce mă interesează pe mine şi tratez lucrurile numai în raport cu aceasta, dacă mi se par mie importante şi nu savantului cutare sau profesorului cutare ». (Scrisoarea din 16 iunie 1874)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Privire retrospectivă

Stimaţi domni, membri ai Clubului PEN,

M-aţi invitat la masa dumneavoastră rugîndu-mă totodată ca în introducere să vă relatez cîte ceva din viaţa şi activitatea mea. Am acceptat cu plăcere această invitaţie. Mi se pare cu deosebire necesar să mai stabilesc o dată o legătură cu spiritul acestui oraş, în măsura în care este prezent aici. Pe de altă parte, a sosit pentru mine momentul retrospectiv: să mă întreb de unde vin, ce am făcut şi ce am vrut de fapt.

Am chibzuit la toate acestea şi mi s-a relevat că va trebui să vorbesc mai întîi despre etapele vieţii mele — Basel, Berlin, München, Zürich. Apoi voi putea spune ceva despre cărţile mele (şi nu sînt prea multe: şase) şi, deoarece cărţile nu te exprimă complet, va fi necesar şi un al treilea capitol, despre acea caracteristică generală ce leagă aceste cărţi între ele, capitol care ar putea defini nişte principii specifice.

Gîndindu-mă la toate acestea mi-am dat seama că programul meu depăşeşte cadrul unei scurte cuvîntări şi că mi-ar trebui trei seri şi trei mese pentru a epuiza schema pe care v-am prezentat-o. Aşa încît m-am hotărît să vă vorbesc îmbinînd laolaltă biografia cu evoluţia mea ştiinţifică. Rezultatul final îl las în seama dumneavoastră. Veţi auzi în felul acesta o simplă causerie de la care nu trebuie să aveţi prea mari pretenţii.

În biografia mea ar fi de combătut legenda conform căreia m-aş fi îndreptat condus de un instinct infailibil spre Basel — după terminarea gimnaziului la München (tatăl meu era profesor în München) — unde aş fi intrat la şcoala lui Jacob Burckhardt pentru a deveni istoric de artă. Faptele s-au petrecut cu totul altfel. Dat fiind că tatăl meu era funcţionar bavarez, era necesar pentru fiul său să petreacă un timp în Elveţia spre a-şi putea păstra cetăţenia elveţiană. În ceea ce mă priveşte, ca discipol al lui Jacob Burckhardt, plănuisem să audiez pe lîngă cursurile sale de istorie şi pe cele de istoria artei, cu rezultatul, însă, că după ce am părăsit Baselul, mi-am spus: voi studia orice altceva în afară de istoria artei!

Aşa s-au petrecut cu adevărat faptele. Trebuie să vă imaginaţi că în vremea aceea studiile de istoria artei se desfăşurau în forme foarte primitive. Burckhardt adunase în cursul vieţii sale tot felul de fotografii, gravuri, reproduceri, planşe, constituind un material precar şi heterogen. În locul proiecţiilor cu care lucrăm azi, era silit în timpul prelegerii să ţină cu ambele mîini în faţa sa o foaie în aşa fel încît să poată fi văzută şi de studenţii aflaţi în fundul sălii. Apoi lăsa foaia să circule prin auditoriu, ceea ce avea drept consecinţă faptul că Burckhardt vorbea deja despre altceva pe cînd imaginea ajungea de-abea în a doua sau a treia bancă.

Studiile mele au fost în continuare marcate de aceeaşi nefericită şansă. Interesul pentru istoria artei rămăsese disponibil, fireşte; cînd am ajuns la Berlin, am frecventat cursurile lui Hermann Grimm, care era orice altceva afară de un specialist al văzului. Era psiholog, un tip de istoric de artă cu care nu aveam prea multe în comun. Cea mai renumită carte a sa este Viaţa lui Michelangelo. I se întîmpla adesea să descrie în douăzeci de pagini circumstanţe exterioare din viaţa artistului care au determinat apariţia unei opere, în timp ce aceasta însăşi — cînd ajungea la ea — era expediată în două-trei rînduri; şi nu sînt sigur că descrierea era corectă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La München însă, unde mi-am petrecut cea mai mare parte a studiilor universitare, nu exista nici un profesor de istoria artei. Singurul căruia îi datorez ceva este arheologul Heinrich Brunn, de la care am putut să-mi fac o imagine despre analiza formală. Am studiat aşadar altceva: filosofia, istoria literaturii, astfel încît, într-o bună zi, m-am aflat în mod firesc confruntat cu patru profesori la examenul meu de doctorat: doi filosofi pentru specialitatea principală, un istoric al literaturii şi un istoric de artă pentru cele secundare. Cei doi filosofi erau Karl V.Prantl, care a scris Istoria logicii occidentale în patru volume, o lucrare foarte savantă, cu o remarcabilă cunoaştere a izvoarelor, şi von Hartling, ministru al cultelor şi politician. Ca istoric de artă fusese chemat, în lipsa altcuiva, esteticianul Moritz Carrière, un bărbat cu faţa rotundă şi rozalie. Specialist în istoria literaturii era Michael Bernays, singurul care mi-era mai apropiat, fiindcă îi frecventasem cu plăcere seminariile — ţinute în biblioteca lui personală — şi îi datoram impulsul pentru cartea mea despre Salomon Gessner.

Dizertaţia stătea sub semnul esteticii: Prolegomena la o psihologie a arhitecturii, avînd ca temă fundamentală posibilitatea formelor arhitectonice de a se constitui în moduri de expresie. Era un caieţel de vreo cincizeci de pagini, scris într-o lună, după o şedere de trei săptămîni în Italia şi litografiat ca manuscris. Mai am cîteva exemplare bibliofile rarissime, dar n-am avut niciodată curajul să mă mai uit prin ele. Am părăsit Universitatea cu un sentiment de neîmplinire, dar cu dorinţa fermă de a merge imediat la Roma, ca în ţara sfîntă, convins că acolo voi afla adevărata cale. Şi aşa s-a şi întîmplat. La Roma am fost primit în Institutul German de Arheologie, aflat pe Capitoliu. Au fost vremuri de neuitat pe cînd urcam — cu fiecare drum şi cu fiecare popas în osteriile romane — cele mai frumoase culmi ale istoriei universale. Atunci am cunoscut în sfîrşit artişti: pe sculptorii [Louis] Tuaillon şi Robert Cauer, [d.J.] pe pictorul [Ludwig von] Hofmann. La Institut erau o serie de tineri doctori care, mai tîrziu, aveau să ajungă la un oarecare renume: Ferdinand Dümmler şi [Ferdinand] Noack; nici unul însă capabil să mă sfătuiască şi să mă sprijine nemijlocit. Am fost nevoit să-mi găsesc singur drumul. Şi în acest sens mă pot considera un autodidact.

Curînd am fost conştient de ceea ce doream să fac: cartea pe care mi-o imaginam se numea Renaştere şi Baroc şi analiza transformarea arhitecturii din sistemul de forme renascentist într-unul diferit, aparţinînd unei alte lumi, care este Barocul, considerat pe atunci mai mult sau mai puţin drept simplu capriciu şi expresie anarhică. Trebuie să mărturisesc că nu este întîmplător faptul că am început cu o lucrare despre arhitectură. Exigenţa exactităţii a creat această înclinaţie. Nu poţi vorbi despre arhitectură şi transformarea formelor arhitectonice decît cu precizie. Este mai departe semnificativ că această carte nu urma să fie o monografie de artist, ci un fragment de istorie de artă, conceput, construit şi structurat sistematic, despre perioada secolelor XVI-XVII şi a evenimentelor care le-au animat. Este subiectul pe care l-am considerat de-a lungul întregii vieţi ca cel mai interesant. Mi-am luat doctoratul la München, cu lucrarea Renaştere şi Baroc. Vreme de cîţiva ani am fost docent universitar în oraşul german, pînă am primit chemarea din Basel de a prelua catedra lui Jacob Burckhardt.

Este legitimă întrebarea asupra motivelor care l-au determinat pe Burckhardt să se gîndească la mine. În primul rînd a fost cartea despre Baroc, căci începuse să fie — pe măsură ce înainta în vîrstă — din ce în ce mai interesat de această perioadă. Apoi a fost orientarea italiană a studiilor sale, care m-a făcut demn în ochii

Cuvîntare ţinută la 9 martie 1944 la Clubul PEN din Zürich. Transcriere de Gotthard Jedlicka. Wölfflin se va stinge din viaţă la 19 iulie 1945.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lui pentru această sarcină. Încheiasem pe atunci o nouă lucrare, un mic opus despre istoria frescei lui Michelangelo din Capela Sixtină. Nimeni nu se gîndise încă să studieze istoria realizării acestei opere. Era concepută ca un tot unitar, desăvîrşit după o schemă unică, în timp ce mie mi s-a relevat posibilitatea existenţei unui plan iniţial, ulterior abandonat şi înlocuit cu trama actuală. Aceste supoziţii au fost mai tîrziu unanim acceptate. Graţie unei întîmplări fericite am găsit — în timpul unei şederi la British Museum — între desenele lui Michelangelo, unul care reda proiectul iniţial. Această descoperire l-a interesat într-adevăr pe Burckhardt. Am scris în final, cu o tinerească înflăcărare, o carte despre operele de tinereţe michelangioleşti, care aborda şi răspundea negativ unei probleme critice. Am scris-o punînd sub semnul contradicţiei astfel cea mai recentă achiziţie a Muzeului din Berlin, un Sfînt Ioan tînăr — San Giovannino — descoperit şi cumpărat (cu un preţ modest) de Wilhelm Bode şi atribuit în Muzeul Kaiser Friedrich lui Michelangelo. Mi s-a părut exclusă această posibilitate, diferenţa nefiind una de manieră, care să facă verosimilă plasarea operei în ambianţa michelangiolescă, ci una de generaţie. Susţineam că este o scriitură aparţinînd unei epoci mult mai tîrzii. Am avut de curînd în mînă scrisoarea lui Bode, în care cumpărătorul răspundea în aparenţă amabil, de fapt pe un ton dictatorial, autorului studiului: « Atunci cînd ai plătit un lucru cu o sută de mii de mărci, nu vă puteţi imagina cu cît îl priveşti mai atent decît cel ce scrie despre el doar dezinteresat ». În zilele noastre nu mai crede nimeni că sculptura San Giovannino de la Muzeul din Berlin ar putea fi atribuită lui Michelangelo. Originalul a fost identificat în colecţia americană Morgan de către Wilhelm Richard Valentiner. Acesta din urmă mi-a propus să prezint publicului descoperirea, dar am refuzat.

Iată deci care au fost premisele chemării mele la Basel. Chiar dacă obţinerea — la o vîrstă relativ tînără — a unei catedre renumite poate părea o şansă extraordinară, trebuie să fac acum, privind faptele retrospectiv, următoarea mărturisire: nu înţeleg cum am putut preda atîta timp istoria artei la o universitate absolut, dar absolut lipsită de mijloace didactice, unde am fost silit să mă bizui pe propriile mele forţe, unde abia reuşeam să mă susţin singur, sau, mai bine zis, să recurg la paleative. În rest, şederea la Basel a avut şi părţile sale frumoase. A fost relaţia familiară cu ceilalţi colegi; ne plimbam cu plăcere împreună duminica după-amiază prin împrejurimi, oprindu-ne apoi la un han. Esenţială a fost, fireşte, relaţia cu Jacob Burckhardt însuşi, la care aveam un acces neîngrădit şi care nutrea un adevărat interes pentru persoanele cărora le acordase o dată încrederea. Avea o capacitate remarcabilă de a se pasiona, chiar şi la vîrsta sa înaintată, pentru istoria artei. E drept că această ocazie nu mi se oferea prea des. Şederea în Italia, călătoriile mele şi amintirile au constituit materialul fundamental al convorbirilor noastre.

Am debutat la Universitatea din Basel cu o prelegere avînd ca temă « Madona Sixtină a lui Rafael ». Burckhardt nu a fost prezent, dar i s-au relatat lucruri favorabile, iar cînd l-am vizitat după aceea, m-a întîmpinat pe trepte strigîndu-mi de departe « Vous voilà lancé ! ». Această prelegere a constituit preludiul cărţii despre Arta clasică în Italia. Şederea la Basel a fost astfel încununată de o lucrare unde şi-a găsit din nou expresie înclinarea mea către sistematizare. A fost, desigur, inevitabil să vorbesc despre personalităţile individuale: Leonardo, Michelangelo, Rafael, Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto; am adăugat însă o parte de sistematizare — căci spiritul clasicismului nu poate fi analizat decît sistematic — structurată în trei capitole intitulate: « Noua concepţie despre lume », « Noua frumuseţe », « Noua configuraţie plastică », aceasta din urmă definită prin conceptele de temperare, spaţialitate, masă şi mărime, simplificare şi claritate, îmbogăţire, unitate şi necesitate.

O scrisoare adresată lui Burckhardt în timpul unei călătorii de studii în Italia a declanşat un conflict între mine şi veneratul maestru. Îi scrisesem: « Arta clasică este

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

suverană, dar trebuie să recunosc că atunci cînd privesc Portretul de bătrîn al lui Rembrandt de la Florența sau Portretul papei de Velásquez, aflat la Roma, simt cum îmi piere disponibilitatea pentru arta clasică». Burckhardt mi-a răspuns cu o adevărată mîhnire: « Îmi pare rău să observ că ești pe cale de a contribui la preaslăvirea lui Velázquez și Rembrandt și la încadrarea lor în marea procesiune a venerațiilor». Pentru el arta clasică a fost marea obsesie a vieții sale. Fără îndoială că a făurit o imagine grandioasă, pe de altă parte însă, trebuie să recunosc: dacă Rembrandt îți incomodează concepția despre clasicism, atunci e mai bine să nu mai scrii despre acest eon. Azi nu mai am astfel de dileme. Rafael stă neclintit în locul său, de nezdruncinat în unicitatea operei sale. Rembrandt reprezintă însă un univers fundamental diferit. El este ceea ce este. Consecvența urmărită în carte, deși nu explica slăbiciunile, a fost cea care mi-a deschis drumul spre Berlin.

Era de la sine înțeles că nu puteam refuza oferta berlineză, chiar dacă ar fi fost mai avantajos pentru mine să rămîn mai departe într-o universitate mai mică. Hermann Grimm, care mă cunoștea de la seminariile de filosofie din studenția mea, a fost cel care m-a sprijinit. Era conștient de deosebirea dintre concepțiile noastre privind știința artei. Distincția sa calmă a rămas însă una dintre cele mai binefăcătoare amintiri ale vieții mele. Aparținea celei mai înalte aristocrații, era fiul lui Wilhelm Grimm, înrudit cu familia lui Goethe, iar soția sa era una din fiicele Bettinei. La Universitate avea puține legături și vorbea cu oarecare ostilitate despre nedreptatea de a nu fi fost primit la Academia de Științe din Berlin. Mommsen trebuie să fi rostit un sever cuvînt împotriva lui. De cîte ori pomeneam numele lui Mommsen (am lăudat odată gîndirea sa pătrunzătoare și memoria prodigioasă, chiar la bătrînețe), spunea ceva răutăcios despre el. Încă îmi mai amintesc cum a afirmat: « Acest Mommsen va trăi atît de mult pînă ne va îngropa pe toți ! ».

Odată primit la Facultatea din Berlin, am fost acceptat și în adunarea docenților. Nu-mi puteam reveni din uimirea pricinuită de prolificitatea acestor oameni și mă neliniștea sociabilitatea teribil de vastă a Berlinului. Ce nu făceau acești domni care aveau de străbătut distanțe atît de mari între centrul activității lor științifice și propriile lor locuințe ! Nu există nici o mare personalitate germană pe care să nu o întîlnești în saloanele berlineze, între care casele marii finanțe jucau un rol deosebit. Îmi amintesc o vorbă a lui Erich Schmidt: « Este de datoria mea să spun că dacă ies de șase ori pe săptămînă seara, iar în cea de a șaptea zi rămîn singur acasă, mă plictisesc». Summa sociabilității era primirea la împărat, care avea loc în anume împrejurări. Acordarea unei decorații, de pildă, presupunea totodată o audiență la curte. Cînd s-a serbat la palat bicentenarul Academiei, a avut loc o mare festivitate la care au fost invitate toate oficialitățile. Nu pot să nu evoc aici surprinzătoarea manieră în care împăratul a ascultat cuvîntarea președintelui Academiei, timp de o oră încheiată, într-o perfectă imobilitate; mîinile și picioarele i-au rămas încremenite de la început pînă la sfîrșit. Relația mea cu împăratul a debutat neconvenabil. Primisem din partea Ministerului Cultelor însărcinarea de a încerca să moderez direcția excesiv de conservatoare a gustului imperial. Planul era să fiu prezentat împăratului pe cînd acesta avea să viziteze Expoziția anuală de la Anhalter Bahnhof și să încerc să-i strecor ici și colo cîte o vorbă care să aibă o influență binefăcătoare. Totul a mers însă pe dos. Împăratul a întîrziat, venind de la manevre, și a intrat în partea centrală a expoziției, unde fusesem plasat. Nu s-a găsit în graba apariției sale momentul potrivit pentru a-i fi prezentat. Așa au trecut două ceasuri, împăratul era pe cale de a părăsi expoziția pentru a se urca în caleașcă, cînd Schmidt-Otto, — binecunoscut dumneavoastră, — a reușit să-l abordeze în ultimul moment, iar eu am fost prezentat suveranului. M-a măsurat din creștet pînă în tălpi cu o privire pătrunzătoare și apoi s-a auzit: « Faceți totul împotriva acestei direcții moderne». Am fost atît de consternat încît n-am găsit nici un răspuns, lipsindu-mi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi prezenţa de spirit de a spune ceva, ceea ce a însemnat, desigur, o ofensă la adresa celui ce mă prezentase şi a domnului de la Ministerul Cultelor. Apoi întîmplarea a fost preluată de ironia berlineză şi s-a zvonit că răspunsul meu strigat în urma caleştii imperiale ar fi fost: « Lex mihi ars ! ».

Sub influenţa cantităţii impunătoare a materialului pe care îl aveam la dispoziţie în muzeu m-am hotărît să studiez un domeniu exhaustiv reprezentat şi să scriu despre Dürer — adică să cataloghez cele peste o mie două sute de acuarele, xilogravuri, gravuri în cupru şi desene. Era o tentativă ce trebuia dusă la bun sfîrşit cu îndemînare, pentru a nu deveni excesivă. Apoi însă am dorit să reliefez specificul artistic la Dürer. Ca grafician, ceea ce a fost în primul rînd, artistul îmi era oricum mai aproape, aşa că a fost posibil să enunţ ceva cu adevărat nou. Mi-am propus să renunţ la consideraţiile filosofice de care abundă monografiile despre Dürer şi să dezvolt analiza formală pînă la gradul care să permită stabilirea diferenţei stilistice dintre o xilogravură şi o gravură în cupru. Dürer se exprimă altfel ca gravor în lemn decît ca gravor în cupru. Cartea a fost foarte bine primită. Succesul principal l-a constituit chemarea mea ca prim vorbitor de onoare la Nürnberg, cu ocazia sărbătoririi a patru sute de ani (în 1928) de la moartea lui Dürer. Institutul de Istoria Artei de la Universitatea berlineză, care era splendid dotat cu nelimitate mijloace, m-a hotărît să-mi dau osteneala şi ca docent. Cînd mi s-a repartizat auditorium-ul lui Hermann Grimm, primul meu gînd a fost: « Va trebui să depăşesc această etapă ». Şi am reuşit, în următorii ani, să-mi ţin conferinţele în aulă. Nu duceam lipsă de studenţi şi de doctoranzi. Mommsen m-a întrebat odată: « Cîţi doctoranzi ai ? » şi i-am răspuns: « În general cam trei pe an. » A considerat acest număr fără bunăvoinţă căci, după părerea lui, era prea mare. Un doctorand la trei ani, iată cifra convenabilă la această facultate. Astfel s-au scurs zece ani la Berlin. Trebuie să spun că oraşul a ajuns cu timpul să-mi pară lipsit de căldură. Dar Münchenul ! Ambianţa sa, unde coexistau atîtea construcţii complexe: Rezidenţa, biserica Theatinilor, vechea Marienplatz, vechiul centru care şi azi e inima oraşului şi ale cărui străzi sînt încă cele mai circulate; apoi pîrîul de munte Isar care străbate oraşul şi Grădina Engleză care înviorează centrul acestuia şi este atît de întinsă încît în plimbările mai lungi ajungi într-o natură sălbatică şi nu din nou în faţa zidurilor. Trebuie să recunosc că acest München îmi apare cu atît mai ademenitor, pe măsură ce îmi amintesc de el. Iată de ce am fost foarte fericit să primesc oferta, asupra căreia am meditat psihologizînd şi înşelîndu-mă singur, căci, după o tergiversare, am refuzat-o. Ea venise o dată cu ideea — care mi-a tulburat conştiinţa — de a renunţa la activitatea academică şi în acest context o nouă etapă, la München, însemna doar o amînare. Am vorbit seară de seară despre aceste lucruri cu prietenul meu cel mai apropiat din Berlin, germanistul Andreas Heussler, originar din Basel, mort de curînd. Şi el nutrea aceleaşi gînduri. Abia după ce renunţarea a fost primită, am realizat că făptuisem o eroare şi am încercat să o repar. Ceea ce însemna că devenisem deja o altă personalitate. Pot afirma că şederea mea în Anglia a fost fundamental deteriorată de această întîmplare. Într-o bună zi am primit o telegramă în care mi se oferea o ultimă posibilitate de decizie imediată, graţie unor noi tentative întreprinse la München. (Ce se întîmplase ? Prieteni münchenezi se gîndiseră, fără a-mi cunoaşte poziţia, să mai încerce ceva pentru a mă aduce în acel oraş. Soţia editorului meu s-a dus la sculptorul Hildebrand şi l-a întrebat ce se mai putea face. Acela a spus că se va duce la prinţul moştenitor Rupprecht, care va putea, eventual, influenţa Ministerul Cultelor pentru a relua oferta. Bunul Rupprecht a făcut tot ce era posibil pentru a-l contacta din nou pe Paul Clemen din Bonn, căci el trimisese oferta. L-am întrebat mai tîrziu pe Clemen cum s-a realizat acest lucru. « Pur şi simplu », mi-a răspuns « căci orice dorinţă a mea privind catedra şi Institutul a primit un răspuns negativ, pînă cînd am remarcat în cele din urmă că nu eram eu persona grata ».) În 1912 m-am mutat acolo. Trebuie să recunosc că primii ani petrecuţi la

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

München au fost cei mai fericiţi din viaţa mea. Am primit un nou impuls şi am avut senzaţia că mă aflam la locul potrivit, în vreme ce la Berlin totul mi se păruse supradimensionat. Am reluat planuri mai vechi: despre caracterele etnice german şi italian văzute în ansamblu, ceva ce s-a întrupat mult mai tîrziu într-o carte apărută la Zürich (Italia şi sentimentul german al formei) *şi, mai înainte de toate, ceea ce mai tîrziu au devenit* Principiile fundamentale ale istoriei: *legile interne ale artei.*

Principiile fundamentale ale istoriei artei *au fost unanim considerate drept cea mai originală realizare a mea. Fără proiecţii nu pot vorbi bine despre ele. Voi încerca totuşi să-mi clarific intenţiile; imaginaţi-vă un peisaj olandez din secolul XVII; nu este suficient să afirmi că un anume element dă caracterul personal, iar altul reprezintă sentimentul naturii, pentru a-l diferenţia de un tablou similar al secolului XVI. Nu, s-au petrecut schimbări interne. Ochiul a devenit altul, întregul aparat de forme, structura formală însăşi şi concepţia despre imagine sînt altele decît în veacul XVI. Conceptele generale « binomurile plastic—pictural » « forma închisă—forma deschisă » mi s-au părut, în cele din urmă, prea puţin revelatoare. Am încercat să formulez judecăţi mai clare. Am ajuns apoi la concluzia că transformarea petrecută aici s-a repetat ciclic în istoria artei: că în antichitate aceleaşi procese ale formei au dominat Nordul şi Sudul; că dezvoltările arhitectonice s-au săvîrşit cu aceeaşi intenţionalitate; că şi în evoluţia individuală a unui artist se descoperă analogii psihologice. Este de la sine înţeles că atunci cînd afirmăm că se vede* altceva, *trebuie să adăugăm că se vede* altfel.

Schimbarea formei este însoţită şi de o schimbare a conţinutului. Această transformare însă nu se poate explica exclusiv prin modificarea conţinutului. Istoria artei ca istorie a formelor se intilneşte aici cu istoria generală a stilurilor. Rămîne doar să stabilim că dezvoltarea formelor, vizualitatea, este ceva cu totul specific, un fenomen de neînlocuit, cu o semnificaţie anumită în istoria artei. Dezvoltarea este legică. Dificultatea constă în a explica în ce măsură se leagă desfăşurarea şi succesiunea acestor forme vizuale cu diversitatea şi bogăţia istoriei artei reale şi a producţiei artistice. Răspunsul este că dezvoltarea interioară se desfăşoară conform unor scheme care pot fi completate în cele mai diverse moduri. Această umplere este absolut necesară, posibilitatea optică în sine fiind o formă fără conţinut.

Aceste consideraţii se leagă în final şi de problema privind valoarea personalităţii, care a fost considerată întotdeauna un summum al artei. Dacă acceptăm această ipoteză, atunci nu mai putem susţine că artistul individual este doar un exemplu a ceva ce-l depăşeşte. Cred că nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi. Întrebarea dacă personalitatea este cea care determină dezvoltarea nu ne interesează. Marile personalităţi au inaugurat noile maniere: Tizian la bătrîneţe, sau Michelangelo la sfîrşitul vieţii au anticipat ceea ce a urmat, dar s-au dezvoltat într-o limită prestabilită. Istoria artei rămîne o istorie gradată, legică. După diferitele modificări pe care le-am făcut Principiilor fundamentale *voi mai adăuga ceva — dacă voi avea energia necesară — care va duce pînă la ultimele consecinţe acest mod de abordare. Nu consider că în volumul din 1916 s-a săvîrşit acest lucru. 1916 — era în timpul primului război mondial, — cînd a apărut cartea. Data este semnificativă. Editorul mi-a mărturisit apoi că a fost simptomatic numărul mare de exemplare trimise pe front.*

Războiul a schimbat şi împrejurările vieţii mele. Nu pot să afirm că am suferit în mod special de pe urma lui. Primul contact desfăşurat de altfel într-o manieră benefică a fost cînd am primit însărcinarea de a ţine conferinţe soldaţilor, în Belgia. Am realizat-o cu plăcere. Iar farmecul Münchenului era încă prezent în sufletul meu. Vechile planuri de retragere în patrie au fost reluate atunci, cînd Zürich-ul a venit în întîmpinarea mea cu generoasa ofertă de a-mi dedica o catedră întreagă la Universitate. Am primit, nu imediat, dar curînd, această invitaţie. Urmează acum ultimul act. El se petrece la Zürich unde m-am stabilit pentru a fi în regulă faţă de autorităţi şi pentru a-mi căuta

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o locuință, etc. Ajunsesem aproape de capătul strădaniilor mele, cînd s-a anunțat un domn din Basel, care, intr-o îndelungată conversație mi-a mărturisit: « Am auzit că intenționați să vă stabiliți la Zürich. Sînt pe deplin împuternicit să vă ofer la Basel tot ceea ce vi s-a propus aici. Ați fost în tinerețe la Basel, aveți acolo prieteni buni, veniți deci la noi ». Am cîntărit avantajele și dezavantajele acestei propuneri și în final a avut cîștig de cauză gîndul că nu poți trăi la bătrînețe din amintirile timpurii ci trebuie să-ți propui mai mult și să-ți oferi noi oameni, noi sarcini. Aceasta s-a întîmplat acum douăzeci de ani. Și sînt convins că hotărîrea de atunci a fost cea dreaptă.

În românește de RUXANDRA DEMETRESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Köbiana

Dintr-o scrisoare către părinți, nedatată, octombrie-noiembrie 1882

[. . .] de la J. Burckhardt am auzit acum cîte ceva preliminar: « Fiecare epocă istorică ar exista — a spus el, — de dragul ei înseși; nu ar trebui căutate în ea firele care conduc la prezent, de folos ar fi simpla contemplare a luptei și înfăptuirilor oamenilor în timpuri trecute și în această contemplare și comparare istorică se află deosebirea dintre oamenii care gîndesc și oamenii obișnuiți, cei ca și barbarii ».

Duminica Rusaliilor 1884

[. . .] B. s-a plîns că natura i-a refuzat înțelegerea filosofiei. Hartmann ar fi mai ușor de citit decît Schopeuhauer, numai că el nu l-ar înțelege nici pe Hartmann. Pe Platon și Aristotel i-ar citi numai pentru a descoperi viața pămîntească, nu de dragul a ceea ce filosofii înșiși au considerat etern.

La Berlin nu s-ar fi dus niciodată, deoarece fiecare dintre cei ce au acolo un cuvînt de spus în probleme de actualitate, fie că pe de o parte strîng în jurul lor o armată de admiratori, fie că, pe de altă parte, se scaldă într-o ură prin care el nu ar putea trece.

Către părinți, Basel, 16 decembrie 1882.

[. . .] Astăzi, prima întîlnire cu J. Burckhardt. Acesta din urmă este, poate, pentru voi, punctul cel mai interesant; pentru mine însă este cauza actualei mele disperări. Cu chiu cu vai îmi înălțasem în ultimele săptămîni edificiul vieții mele, ce se ridica frumos spre cer și acum vine acest om și mi-l dărîmă din nou cu reflecții practice, prozaice. Eram seara la cercul de lectură, deodată apare lîngă mine creștetul alb și mă cheamă cu cîteva cuvinte murmurate încet. Îl urmez în camera alăturată — la garderobă — pe scări în jos și în fine în Münsterplatz se oprește și apoi îmi dezvoltă părerea lui pe care nu vreau acum să o expun mai departe. Esențialul este: « Folosiți jumătate din timpul dvs. cu limbile vechi, pentru a vă putea cîștiga oricînd ca profesor satisfacția muncii zilnic îndeplinite, cealaltă jumătate cu literatura mai nouă: franceză, engleză și italiană. Cîștigați-vă cît se poate de multe cunoștințe despre literatură, citiți fiecare carte în întregime și notați-vă conținutul ei. Docența universitară se întinde pînă la treizeci de ani și reprezintă o serie de dezamăgiri. Istoria culturii este o noțiune vagă. Fiecare înțelege prin aceasta altceva. În prezent ea nu reprezintă încă absolut nimic. Fiți harnic, călătoriți mult pentru a căpăta noi concepții, atunci, după ce veți avea în urma dvs. 4-6 semestre, veți intra de la sine pe făgașurile juste. Acum sînteți încă foarte tînăr, cînd veți medita mai mult asupra acestei probleme, vom mai avea poate o dată ocazia să discutăm despre ea. Adio ». Toate acestea însă nu s-au revărsat atît de repede din gura sa, așa cum le citiți aici; fărămitură cu fărămitură a trebuit să mi le adun, în timp ce ne plimbam în sus și în jos printre copaci și însoțitorul meu se oprea în fiecare moment. Nu voi uita aceste minute în viața mea, cînd m-am aflat în acest chip față în față cu acest bărbat. Prezența unui felinar lumina figura sa spiritualizată, îmi închipuiam întreaga sa viață, necurmata sa operozitate și căutare . . .

° Sub acest titlu, Wölfflin a notat din cînd în cînd conversații cu Burckhardt — cu intenția de a alcătui odată un fel de « Eckermann » al istoricului elvețian. Am adunat sub acest titlu și însemnări din scrisori sau carnete cuprinzînd spuse ale lui Burckhardt.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

[. . .]

Deplinge studiul modern al istoriei. Ar trebui să te îngropi în molozul arhivistic, iar dintre istoricii bătrîni, deabia unul l-ar fi citit în întregime pe Herodot. Filosofului, observa el la sfîrşit — adresîndu-mi-se cu întrebarea, dacă aş vrea să rămîn la filosofie — filosofului aceasta nu-i este necesar. El îşi alege domeniul, unde doreşte, numai cultura antică trebuie să şi-o fi însuşit.

Viaţa ar fi o afacere proastă, ea este mult prea scurtă pentru a înfăptui ceva. O consolare ar fi în conştiinţa de a fi numai veriga, niciodată lanţul.

Vara 1886

« În galerii ar trebui să te ţii mai întîi de ceea ce îţi place şi să cauţi de aici trecerea către celelalte. »

J.B.

20 septembrie 1888

Vizită la Köbi

Ne-aţi surprins. Cartea dumneavoastră Renaissance und Barock *va mai face multă vîlvă. Gurlitt va intra la înghesuială*[1]*. Baroc. Michelangelo şi Palladio colaborînd. Oraşelor veneţiene din interiorul ţării nu le-a mers (politic) prost. Ce mulţime de case falnice în Bellinzona, Locarno, Mendrisio etc. Nu Italia unită a trebuit să aducă fericirea. S-a vorbit mai mult despre Italia cînd era şi mai mică. (Măreţia politică nu face valoarea).*

Istoria artei antice are şi pentru el un farmec fascinant. Totuşi ar trebui să rămîi conştient de enorma superioritate care conferă o experienţă egală cu fenomenele pînă în jos, la baroc. Secolul XVIII este apoi ceva în sine, care nu trebuie atins. Piloty, un josnic denunţător (Împăratul W.). Kaulbach îşi are locul mai curînd în închisoare. Il împiedică pe Schwind să-şi desăvîrşească personal frescele de la Schwangau. Netăgăduit îi rămîne un mare simţ al frumosului. Talentul coloristic discutabil. Să călătoreşti cît poţi de mult. Valoarea impresiilor de tinereţe, 20—28 (ani). Să trăieşti şi să călătoreşti în străinătate. Istoricul de artă trebuie să-şi petreacă o jumătate din viaţă în tren. (A avea teme mari, după aceea plecarea, Italia, a lucra investind toată puterea, pentru ca să se dezvolte ceea ce există). Probleme: apariţia goticului. Încă nu a fost spus ultimul cuvînt (Rin, Köln). — Şi evul mediu a fost pe punctul de a găsi frumuseţea independentă. Cerută explicaţia.

A adăuga necontenit reproşul superficialităţii. Egoism sănătos: a lucra la rotunjirea interioară, la propria ta personalitate. Să tragi cu urechea la secretul lucrurilor. A recunoaşte şi a scrie.

Şi pentru problemele Parthenonului încă ar mai fi de găsit cuvîntul izbăvitor.

Ce înseamnă într-adevăr a produce în afară? Profesorul nu poate da multe. El poate numai să ţină trează, în primul rînd, credinţa în valoarea lucrurilor spirituale. În al doilea rînd să stîrnească convingerea că în îndeletnicirea cu aceste lucruri s-ar afla, pentru om, o înaltă fericire. Libertatea în această viaţă, condiţionată din toate părţile.

Să tragi cu urechea la secretul lucrurilor. Stare de spirit contemplativă. Colecţionarii de inscripţii, de unde să ia timpul pentru munca contemplativă? Ei nu-l cunosc nici măcar pe Tucidide în întregime. Nu vă interesaţi de ceilalţi. Fericirea izolării liniştite. În ziua de astăzi este uşor să-ţi iei un abonament pentru scaunele universitare dacă sufli în goarna cea mare. Însuşiţi-vă liniştit cît mai multe probleme. Rămîneţi credincios limbajului dumneavoastră simplu, clar. Vizitaţi-mă din nou. Noroc în călătoriile dumneavoastră!

---

[1] Opera lui Cornelius Gurlitt, *Istoria stilului baroc în Italia* apăruse cu puţin înainte (Stuttgart 1887)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Către părinţi, Paris, 15 noiembrie 1888

[. . .] Köbi a fost deosebit de prietenos, m-a sfătuit direct să devin docent de istoria artei, aş vrea mijloacele exterioare necesare pentru aceasta şi aptitudinile de a realiza ceva folositor. « Nu vă alegeţi un domeniu prea vast şi rămîneţi diletant. Credeţi-mă că ceea ce are gust bun şi este bun. Cînd tu însuţi te bucuri de un obiect, atunci poţi stîrni bucurie şi altora şi aceasta are o valoare mai mare decît aşa numita muncă ştiinţifică lipsită de bucurii, care prin strîngerea de material toceşte orice sentiment şi care, pornind de la acest nefericit punct de vedere, declară orice plăcere ca fiind diletantă. »

1888

Jacob Burckhardt mi-a spus din nou felurite lucruri pline de miez. M-a încurajat în studiul istoriei artei. Pentru filosofie ar fi necesar un impuls cu totul deosebit. După aceea să nu folosesc timpul ocupîndu-mă de un maestru şi cu repertoriul operelor. Să aleg un domeniu potrivit de mare şi să tratez lucrurile destul de diletant, adică să consider plăcerea prilejuită de artă ca fiind cea mai înaltă . . . Să nu schimb mereu Universitatea, dacă mă simt undeva întrucîtva bine, să rămîn acolo. Imensă pierdere a puterii de muncă prin veşnica schimbare. Nesfîrşit de multe în « ştiinţa » modernă reprezintă o strălucire trecătoare. La ce bun, strîngerea de materiale care nu folosesc nimănui . . .

5 martie 1889

Pentru a cîta oară trebuie să îmi repet ceea ce mi-a spus J.B.: Să încerc să trag liniştit cu urechea la secretul lucrurilor. Lumea este nesfîrşit de interesantă.

Să te gîndeşti la tine, la propria ta instruire armonioasă. Să nu aştepţi prea mult de la învăţămînt. (Să trezeşti credinţa că există bunuri spirituale care au puterea să-l facă pe om fericit).

Începutul lui februarie 1893

Îndemnul lui Burckhardt capătă din nou viaţă: « Gîndiţi-vă mai întîi la propria dumneavoastră instruire armonioasă. Înainte de toate tu însuţi să fii ceva întreg, ceva de sine stătător. Apoi te poţi îndeletnici şi cu istoria. Numai să nu te rîndulești în mecanismul lucrului « ştiinţific » modern; aşa încît să nu înţelegi a face decît lucruri care nu au valoare şi interes numai într-o anumită corelaţie, astăzi şi numai pentru acele şi acele persoane.

Imensa vrajă a autenticului şi prezentului faţă de tot trecutul.

Să priveşti natura în ochi !

Să poţi înţelege natura ! »

Înainte călătoreai cu un mic caieţel de desen, te aşezai în orice colţ şi făceai schiţe arhitectonice , copiai secţiuni de sculpturi şi îţi notai părţile tablourilor. Priveai toate lucrurile cu atenţie. Astăzi călătoreşti cu o preocupare anume în minte şi pentru toate celelalte nu ai decît o privire superficială.

Böcklin a fost defăimat în Basel. După aceea, cînd devenise celebru, aceiaşi oameni care l-au batjocorit nu se mai săturau să-l admire. Atunci avusese împotriva « părerilor » oamenilor anumite « aprehensiuni ». — Pentru muzeu a fost cumpărat apoi şi ce era bun şi ce era prost, fără spirit selectiv; de îndată ce sosea un tablou la Basel, toate ziarele îl asaltau pe Ibis cum că ar trebui să fie păstrat [1]. Şi totuşi cele mai bune achiziţii au fost pierdute din nechibzuinţă.

---

[1] Dr. Eduard Ibis-Heussler (1820—1905), fabricant, cercetător de artă, care între 1866—1888 a condus Colecţia Oficială de Artă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

De la vîrsta de 30 de ani deabia am mai avut relaţii cu artiştii. Am avut odată temeritatea de a deveni membru al Asociaţiei Artiştilor din Roma. Dar nu merită. Accesul la puţinii excepţionali trebuie să ţi-l răscumperi prea scump. Ceilalţi te trag numai în jos.

[. . .]

Arhitecţii mi-au folosit primii Ciceronele. Din partea lor am avut cea mai mare adeziune.

[. . .]

La olandezi trebuia să fii capabil de nesfîrşit de mult. Cu simpla melancolie nu se putea face pe atunci nici o impresie.

Admiraţia pentru Rembrandt este ridicolă. Nevasta lui Putiphar (Berlin): lumina poate fi admirabilă, dar el istoriseşte povestea cît se poate de penibil. Rembrandt în Anglia mereu preţuit. Reynolds, Lawrence. Apoi importat la Paris. Bonington. Ar trebui să se conserve ţinuta secolului trecut: cînd se admira selectiv.

Principala superioritate a artei italiene faţă de cea germană. Aceasta însă nu este voie de exprimat. Un barbar ca Uhde nu poate rămîne la Paris multă vreme deasupra. În 2—3 expoziţii se vorbeşte despre el, apoi s-a terminat. Bogăţia de persoane a artei franceze moderne: alături de modernişti şi un Puvis de Chavannes. Spiritul romanic este cel predispus, de fapt, pentru artele plastice.

Portrete. Surprinzător cît de puţine portrete în Italia faţă de Germania, unde fiecare cap se lăsa pictat. Ai impresia că la artişti nu era voie să se vină cu orice comandă. Cînd apoi apar Van Dyck şi Rubens în Italia, totul tindea să fie pictat.

Istoria artei pe probleme. Nu este de la sine înţeles că pictura găseşte în biserici pereţi pentru fresce. Anatema în antichitate. Îţi vin idei din toate părţile cînd priveşti aşa. În mult dispreţuitul Vasari se mai află încă o mulţime de pomi nescuturaţi. Citiţi-l din acest punct de vedere. Aceasta este moştenirea mea pentru dumneavoastră.

Portrete romane: jumătate de figură, pentru a putea pune şi însemnele rangului, ceea ce era italian: nu se poate acorda destul, din punct de vedere realist, unei personalităţi de valoare pentru a o caracteriza.

Arhitectura epocii diadochilor. Totul este boltit. Rufin. Libanus. (Pantheon — sfîrşitul evoluţiei greceşti, nu începutul celei romane).

Semper[1], un bărbat care în anii maturităţii a început să înveţe greceşte şi a studiat izvoarele. A fost trei ani pe pămînt grecesc. A trăit în Nauplia moartea lui Capo d'Istria. Plîngea şi se văicărea adesea ca un copil, în acelaşi timp o minune ca forţă de muncă. Fără poză. Aş fi fost adeseori cu plăcere împreună cu el. În lucruri artistice era foarte plin de învăţăminte.

Dacă s-ar putea şti cine a făcut sculpturile de la Orvieto! Ghiberti le-a cunoscut. El ar mai fi putut să o spună.

Societate. Legături cu tovarăşi de specialitate mai apropiaţi nu sînt recomandabile. De căutat naturalişti şi mari negustori. Alături, familia.

Copacii buni în istoria artei au fost scuturaţi. Dacă ar fi să mai încep odată, eu aş face necontenit secţiuni transversale, ca în arhitectura Renaşterii.

La congrese vin numai oameni care vor să se iscodească reciproc.

S. Jago de Compostella. Cel mai minunat din sculptura de atunci.

Porche des Apôtres (Lausanne) depăşeşte cu mult tot ceea ce este burgund, din care se vrea să fie derivat.

În româneşte de ROXANA THEODORESCU

---

[1] Gottfried Semper, cunoscutul arhitect (1803—1879), a fost colegul lui Burckhardt la Politehnica din Zürich, între 1855—1858.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Zürich: Orașul vechi

Cunoașterea unui oraș presupune desigur mai mult decît vizitarea unui anumit număr de monumente înregistrate în ghidul de călătorie. Chiar dacă intenția se rezumă la o înțelegere aproximativă a fizionomiei arhitectonice, se știe că aceasta însăși nu poate fi citită în cîteva clădiri individuale dispersate: orașul trebuie înțeles ca un tot unitar, asemenea unei plante, pe al cărei nucleu dezvoltarea viitoare își lasă urma desluşitelor inele anuale, deși o astfel de imagine nu crește numai din afară, ci se îmbină permanent, în interior, cu noul. Interesul pentru liniile istorice directoare, pentru așezarea originară a orașului și modificările hotărîtoare care determină poziția clădirilor principale, depășește o preocupare pur arhivistică. Altminteri călătorul rămîne cu sentimentul neconfortabil de a fi doar victima hazardului.

Mai mult decît atît: arhitectura trebuie concepută nu numai în sine ci și în ambianța ei. Nu într-o casă singulară se creează expresia, ci în modul în care aceasta este implantată în stradă; nu primăria în sine dă substanța unui oraș ci felul cum s-a eliberat din îngustimea locuințelor burgheze, nu biserica propriu-zisă, ci înălțarea ei la o poziție privilegiată, prin așezare și împrejurimi.

Pe lîngă situația topografică trebuie luată în considerare și cea spirituală care condiționează valoarea de atmosferă a unei clădiri: o veche mănăstire, o veche primărie își relevă intenționalitatea abia atunci cînd sînt relaționate cu orașul de altădată căruia i-au aparținut. Bisericile medievale ne apar mereu impozante, dar devin colosale de îndată ce analizăm proporțiile inițiale în care o monumentalitate și azi recunoscută se detașa, pe atunci, din așezări nedepășind, după criteriile moderne, dimensiunile unui sat.

Vom începe așadar cu un tur al orașului pentru a obține o imagine a planului său și abia după aceea vom cerceta clădirile individuale, iar în final vom descrie panorama și priveliștile pitorești pentru care Zürich-ul a fost întotdeauna renumit și care ne vor consola, întrucîtva, de numărul relativ restrîns al marilor opere de arhitectură. Rîndurile ce urmează își propun să vină în ajutorul novicelui cu cîteva indicii. Că pentru aceasta ne vom limita doar la orașul de altădată se poate deduce chiar din titlu, dar, pe de altă parte, cititorul nu trebuie să aștepte o imagine exhaustivă, deoarece ne vom ocupa în primul rînd de ceea ce supraviețuiește din vechime în orașul actual.

I. Planul orașului

Sosirea însăși este pentru călător singulară: gara indică în mod ideal un adevărat început și o adevărată intrare. În spatele ei se află doar un neobișnuit promontoriu, iar cel ce descinde în oraș este întîmpinat de strada care, în ciuda numelui puțin semnificativ de «Strada Gării» (Banhofstrasse), este însă artera principală a orașului. Surpriza apare abia atunci cînd, străbătînd-o, străinul, care se așteaptă să fie condus spre un aglomerat centru de mare metropolă, este, după un sfert de ceas, și fără ca strada să-și piardă caracterul de elegantă cale comercială, lăsat în aer liber: în fața lui apare deodată un lac cu maluri largi, în al cărui capăt se văd munții acoperiți de zăpadă. Aceasta este impresia tipică oricărui călător: Zürich-ul la extremitatea lacului, un capolago. Și cine ar contrazice această evidență? Imaginea se schimbă însă dacă analizăm istoria orașului. Zürich a fost la început un oraș

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fluvial şi abia mai tîrziu s-a extins spre lac. Motivul său originar îl constituie podul care unifica străzile şi traversează în anume locuri rîul Limmat. Pe malurile sale s-a aşezat oraşul vechi, împărţit în Oraşul Mare în dreapta şi Oraşul Mic în stînga. Orientarea spre lac este modernă.

Cel ce conduce aşadar un oaspete trebuie mai întîi să-l determine să se smulgă din farmecul marelui tablou natural al cheiului pentru a căuta zona unde bate, sau, cel puţin, a bătut odată, inima oraşului. Primul pod a fost construit în porţiunea cea mai îngustă a rîului, adunînd în jurul său toate elementele definitorii ale unui oraş: primăria şi piaţa, nu departe vechile biserici, dealul Lindenhof, care a avut de la început o importanţă militară, devenind mai tîrziu, în mod necesar, sediul puterii princiare — sau a reprezentantei sale — pînă către începutul secolului al XIII-lea cînd oraşul a preluat puterea şi s-a constituit în republică independentă.

Întorcîndu-ne pe Strada Gării sesizăm că de îndată ce trecem de cartierul modern, construit pe malul lacului, drumul urmează fidel graniţa oraşului vechi. Pretutindeni se deschid privelişti ale ansamblurilor de locuinţe medievale pentru că Strada Gării dublează, pînă la Rennweg, şanţul de fortificaţie, care pînă tîrziu în veacul XVII închidea aici Zürich-ul. La Rennweg se afla poarta principală care permitea accesul dinspre Vest.

Poarta nu mai există, prezenţa ei se face însă şi azi simţită, recomandîndu-ne şi nouă să pătrundem pe aici în oraş şi să încercăm doar să dăm uitării proporţiile moderne pentru a ne imagina, în toată măreţia efectului de odinioară, strada care urca încet, avînd ca punct de fugă turnul Bisericii Sfîntului Petru. Odată ajunşi pe înălţime, drumul îşi schimbă brusc caracterul: îngustă şi de mai multe ori întreruptă, strada Strehlgasse ne conduce într-o coborîre abruptă spre rîu, astfel încît existenţa încă a unei pieţe înaintea podului — şi anume Piaţa Vinului (Der Weinplatz) — apare de două ori binefăcătoare, căci oferă un popas liniştit, permiţîndu-ne totodată un tur de orizont asupra priveliştii atît de pitoreşti prin care oraşul se dezvăluie acum ochilor noştri.

Malul opus este dominat de massa amplu desfăşurată a Primăriei cu cele trei laturi aşezate direct în rîu, o construcţie barocă ridicată chiar pe locul vechii primării. Clădirea de sorginte clasicistă, adăpostind sediul Poliţiei — un « vlăstar » indirect al fostei Judecătorii — i se subordonează în mod ideal. Ceva mai departe se înalţă, retrasă pe o treaptă a terenului, marea mănăstire, cu turnurile înalte, cenuşii. Este la rîndul ei o apariţie a cărei formă ultimă a fost desăvîrşită abia în vremurile mai noi, dar care a reprezentat întotdeauna covîrşitoarea replică sacră a celei esenţialmente profane a Primăriei. În partea cealaltă se reliefează turnul greoi al Bisericii Sfîntului Petru, aşezată pe înălţime şi, în imediata apropriere, mănăstirea de maici a cărei graţie lejeră aproape că ne face să uităm că este, asemenea marii mănăstiri, o biserică a cărei temelie datează din primul mileniu. În acest tur de orizont trebuie să mai cuprindem şi Lindenhof-ul; fără să mai păstreze urme ale vechilor construcţii, el a devenit în zilele noastre o piaţă străjuită de copaci şi eliberată de orice trafic, dar care incită fantezia călătorului, prin însăşi poziţia ei înaltă, să şi-o imagineze în supremaţia strategică şi princiară de altădată. Prin totala înstrăinare de funcţionalitatea iniţială, Lindenhof-ul pune cu adevărat în valoare semnificaţia Primăriei, jos pe malul rîului, ca nou centru al oraşului.

Dacă aiurea primăria oraşului se alătură unei mari pieţe care devine for public, terenul de aici contrazice această imagine tradiţională: spaţiile înguste din jurul Primăriei au determinat existenţa în vechiul Zürich a Străzii Pieţii (Marktgasse), înlocuind piaţa propriu-zisă, care urca pe înălţime unde se continua în itinerariul Pieţii de Vite (Rindermarkt) şi al Pieţii Noi (Neumarkt).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Înainte de toate însă nu exista pe atunci ceea ce acum definește tabloul orașului: o stradă largă, continuă, de-a lungul țărmului. Această formă actuală a fost impusă rîului și orașului cu oarecari dificultăți abia în veacul al XIX-lea. Inițial casele vechi, nealiniate, saillante sau în retragere, permiteau doar pe alocuri o traversare liberă. Țărmul însuși unduia într-o linie sinuoasă, iar cîteva din porticele care s-au mai păstrat — ca cel de la Casa Breslei Dulgherilor — coborau direct în apă.

Adevărata arteră Nord-Sud se afla pe înălțime. Este vorba de drumul, azi fără valoare de circulație, păstrat în toată iregularitatea sa (mai tîrziu denumit Strada Principală, /Hauptstrasse), care duce de la poarta Satului de jos, prin spatele marii mănăstiri, pînă la poarta Satului de sus și din care coboară către rîu, într-o rețea deasă, străzi și stradele ramificate în unghi drept. Cu toate că și aici lipsesc porțile vechile dispuneri sînt clar marcate.

Aceeași situație se repetă mai pregnant la ieșirile estice ale orașului. La capătul Pieții de Vite și al Pieții Noi (lumea tînărului Heinrich cel Verde !) se înălța Poarta regală (Kronentor), iar la capătul Străzii Bisericii se afla Poarta cu Tei (Lindentor); chiar dacă vechile zăvoare închise lipsesc, s-a păstrat neștirbit contrastul dintre înlăuntru și afară, provocînd și azi sentimentul de eliberare, dar și de vulnerabilitate, pe care îl trăia vechiul locuitor al orașului atunci cînd ieșea în cîmp deschis.

Traseul șanțului de apărare este de asemenea pe această parte dreaptă a orașului încă lizibil și se păstrează parțial în forma veche, nu numai cu numele de « Șanțul frînghierilor » sau de « Șanțul Cerbului ».

Șirul de luxoase reședințe senioriale baroce, aflate în fața vechilor porți, nu au fost construite în afara șanțurilor de apărare: începînd de pe la mijlocul veacului al XVII-lea (1642), orașul se înconjura de o nouă centură de fortificații, mai amplă. Construită după sistemul plat, fără ziduri înalte și turnuri, necorespunzătoare artileriei moderne, această nouă fortificație dantelată ajungea pînă la înălțimile pe care azi se află între altele Politehnica și Universitatea și împrejmuia spre Sud, fără să înainteze pînă la Satul de jos, și Stadelhofen-ul. Mai puțin importantă pentru viața Zürich-ului a fost extinderea în partea Orașului Mic. Aici în cîmpie, valoarea terenului viran era firește mai mare, astfel granița orașului a fost atît de departe împinsă, încît suprafața locuibilă din stînga rîului Limmat s-a mărit de mai bine de două ori. Pe partea muntoasă, cu terenul abrupt pe care s-a construit întotdeauna doar sporadic, liniile de graniță s-au șters aproape cu desăvîrșire după dărîmarea lucrărilor în deceniul patru al veacului trecut (un rest s-a păstrat numai pe promenada înaltă), în timp ce în cîmpie vechea așezare a rămas mai deslușit vizibilă. Șanțul fortificat pe Limmat constituie un vestigiu, grădina botanică s-a ridicat pe locul vechiului bastion « Pisica », iar fortificația « Schanzengraben », chiar dacă a fost puțin egalizată, face vizibilă pe o mare porțiune granița de odinioară.

În partea stîngă a orașului s-au construit numaidecît noi cartiere coerente, nu periferii sărace ci, dimpotrivă, adăpostind nobilimea retrasă aici, ce savura binefacerea de a putea în sfîrșit construi distanțat și comod. Cartierul Talacker nu ne mai face azi o impresie deosebită, cu strada, tăiată în unghi drept, a « Pelicanului » (altă-dată Neuerstrasse); au fost însă cele dintîi artere largi și drepte ale Zürich-ului, iar piața din punctul lor de intersecție (numită și Plätzli-Piețișoara), a constituit primul spațiu regulat al orașului și, prin aceasta, fundamental diferit de golul inform al învecinatei Piețe Noi (Piața de Paradă) și de curtea închisă, dar cu o planimetrie liberă, a mănăstirii de maici.

Ne-am obișnuit să percepem piețele exclusiv ca puncte de intersecție ale circulației, reprezentînd un pericol sporit pentru trecător; în timpuri vechi ce nu cunoșteau traficul modern, piața se construia ca spațiu de zăbavă. Cu sau fără vegetație, ea avea aceeași semnificație pentru oraș ca « odaia bună » pentru casa burgheză. Piața Talacker a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ştiut pînă nu demult să-şi păstreze cu adevărat această atmosferă. Epoca modernă a reuşit acum să distrugă prin formele şi proporţiile noi aspectul patriarhal. Doar vara, cînd înfloresc cei doisprezece tei, spaţiul redevine idilic, în tumultul oraşului comercial, amintindu-ne cu plăcere că poetul Martin Usteri, autorul blîndei melodii Bucuraţi-vă de viaţă, *a locuit această piaţă.*

Faţă de întinsa aşezare elegantă, mai sus evocată, massa compactă de locuinţe a oraşului medieval crează un izbitor contrast. Abia cu timpul vechile ziduri de apărare au fost înlocuite cu clădiri de locuit, iar şanţul («Şanţul Broaştei») s-a păstrat pînă tîrziu, în secolul XIX. Astfel numai a fost posibilă infiltrarea unei moderne «viae triumphalis» ca Strada Gării, fără brutalitate, în mijlocul unor străvechi cartiere. Numai spre lac, unde se mai păstra un bastion (devenit Baugarten-ul de mai tîrziu), vechimea pitorească a trebuit sacrificată atunci cînd a fost tăiată rectiliniu Strada Gării. În general însă terenul a fost extins prin repetate aglomerări. O imagine ne oferă fortificaţia care iniţial ieşea în afara liniei ţărmului şi care stă acum departe, în rîu, traseul ei fiind preluat de Podul Quai.

Secole de-a rîndul Podul Primăriei (Podul Legumelor) a fost singurul carosabil. Mai exista şi Puntea de sus care pornea de la Biserica Wasserkirche, trecînd pe sub vechiul Dom şi traversa într-o uşoară curbură, pe lîngă mănăstirea de maici. Acest pod a fost transpus în piatră, între 1835—1838, ocazie cu care a dispărut curbura şi a fost degajată extremitatea dreaptă a malului, cu preţul inevitabil însă al unei violente intruziuni: Casa de breaslă «La Piţigoi» s-a scufundat în pămînt pentru totdeauna.

Podurile mai recente au fost construite în condiţii mai favorabile. Ele nu mai aparţin capitolului nostru, dar priveliştile oraşului vechi au fost dintotdeauna esenţialmente fluviale. Imaginea Zürich-ului aşa cum ni se dezvăluie de pe Podul Quai era admirată pe vremuri de pe Podul Kahn. Se numea «vue en profil». Înainte de a o descrie vom spune cîte ceva despre clădirile principale, luate în parte.

II. Monumente

Semnul distinctiv al oraşului Zürich îl constituie Marea Mănăstire, corpul de piatră unitar, apăsător şi cenuşiu cu cele două turnuri înalte, apropiate. Pe cît de simplă ni se dezvăluie imaginea sa, pe atît e de complicată istoria construcţiei. Cu o temelie datînd din primul mileniu, mănăstirea aparţine în forma actuală abia veacului al XIII-lea, iar caturile superioare ale turnurilor, dimpreună cu vîrfurile înalte, dantelate, sînt opera sfîrşitului de secol XVIII. Poziţia înălţată şi aşezarea oblică faţă de rîu, atît de puternic reliefate, contribuie şi ele să dea clădirii caracterul unei monumentalităţi aproape ameninţătoare. În spiritul artei romanice, zidurile sînt sumar decorate şi numai pe alocuri, ca de exemplu la Portalul de Nord unde izbucneşte deodată o bogăţie reţinută de forme. [...]

Biserica mănăstirii de maici alcătuieşte în opoziţie cu Marea mănăstire, cu care împărtăşeşte doar îndelungata istorie a construcţiei, antiteza modestiei şi graţiei lejere. Elemente romanice se păstrează în cor şi de asemenea în resturile unei galerii, înrudite ca formă, cu Marea mănăstire. Corul principal este însă gotic, marcat de spiritualitatea proprie stilului, la care se adaugă o idee de uscăciune. Nava, refăcută în repetate rînduri, suferă în special intervenţia unei tribune pentru cîntăreţii din cor. Accentul caracteristic al faţadei exterioare este datorat turnului mic, asimetric. Originare erau o pereche de turnuri joase, romanice. [...]

Aşezarea bisericii este cu osebire concordantă cu piaţa liniştită, străjuită de teii înalţi: un fragment de timp vechi rămas pe loc în mijlocul marelui oraş, iar viziunea care prinde aici viaţă este viziunea lui Lavater.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Clădirile oficiale laice

Primăria a fost, fireşte, cea mai importantă clădire civilă a vechiului oraş. Unică prin valoarea artistică, ea se impune şi azi mult mai impozantelor clădiri moderne. O construcţie medievală este atestată în acest loc încă din secolul XIII, care a fost la rîndul ei înlocuită pe la 1400 cu o nouă clădire. Monumentul actual datează din ultimii ani ai veacului XVII (început la 1694) şi poate fi relaţionat cu desăvîrşirea marii fortificaţii, prin care oraşul a devenit, într-o oarece măsură, o citadelă modernă. Să nu uităm însă că pe atunci Zürich-ul era o comunitate abia de zece mii de locuitori.

În primărie se configurează întreg orgoliul unui oraş. Se tinde spre o formă mare, nu numai pentru a demonstra supremaţia puterii comunale asupra burgheziei individuale, ci şi pentru a arăta vecinilor ceea ce eşti. Fără îndoială că nici Berna, Lucerna sau Basel nu se pot compara în această privinţă cu Zürich-ul.

Ceea ce caracterizează clădirea este în primul rînd aşezarea liberă în rîu şi apoi majestuoasa linişte ce se degajă din forma amplă, grea şi perfect închisă. Nici un turn, nici un foişor, nici părţi saillante sau în retragere, doar blocul puternic, amplu desfăşurat pe lăţime, tratat aproape uniform de-a lungul celor trei nivele. Pilaştrii trataţi în rustica împart faţadele principale în cîte nouă cîmpuri, în care sînt plasate ferestrele. Ceea ce ne duce cu gîndul la Renaşterea italiană, dar înfăţişarea e fundamental diferită nu numai prin comprimarea proporţiilor ci pentru că acestea înseşi sînt, ca valori în sine, prea puţin expresive. Comprimării i se opune avîntul înalt al ferestrelor ale căror frontoane ating cornişele, mişcarea sfîrşindu-se abia în acoperişul înalt, nordic, unde se continua cu lanternele, la origine mult mai bogat decorate. Primăria din Zürich vădeşte în această privinţă un caracter mai degrabă discret. Se pune preţ pe păstrarea unui pas egal, liniştit, măsurat. Ferestrele ultimului nivel, lipsite de friza de închidere, ascunse direct sub acoperişul proeminent sînt de neconceput sensibilităţii italiene, iar asupra noastră au un efect uşor melancolic. Acesta este un motiv comun deopotrivă arhitecturii monumentale şi casei burgheze. [. . .]

Casa particulară

Numărul caselor particulare burgheze importante ca valoare artistică este în timpurile vechi limitat. Se locuia strîmt şi bună-starea însăşi se deosebea de sărăcie mai degrabă în aranjamentul interior decît în aspectul exterior al locuinţei. Tabloul străzii poate cîştiga cu toate acestea o mare vivacitate: balconaşe se desprind din pereţii cu unul sau, în anumite locuri, mai multe etaje, iar dispoziţia vechilor ferestre, asimetrice (abia în secolul XVII s-a generalizat ordonarea uniformă ca principiu, şi în casa particulară comună) creează adesea un ritm alert (. . .)

O dată cu clasicismul apare o nouă rigidizare a materialului şi totodată o nouă obiectivitate care înlocuieşte forma fluentă şi complicată cu o formă simplă, concisă şi sesizabilă. Zürich-ul este bogat în frumoase exemple de acest fel şi putem afirma că spiritul cumpătat şi clar al clasicismului este mai înrudit cu genius loci decît limbajul jucăuş, învăluitor al rococoului. O clădire exemplară este Casa Sihlgarten din cartierul Talacker (1826—1829). Cubul alb, bine delimitat al casei are duritatea şi claritatea cristalului. Conturele sînt desenate în linii drepte sau, cel mult, mai rar, în curbe semicirculare. Proporţiile sînt limpezi, măsurabile şi definitive. Nimic nu da aici impresia mişcării sau a schimbării. Dacă parterul continuă să se diferenţieze ca soclu de partea superioară a clădirii, simţul pentru adevăr şi naturaleţe respinge ordinele colosale care ilustrează totuşi o falsă stare de lucruri. Dispare aşadar motivul ordonării ferestrelor suprapuse în linii verticale, dar dimensiunile diferenţiate acum ale acestora creează

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cea mai vivace relaţie prin proporţiile lor. Este de asemenea respins catul cu frontoane atingînd acoperişul, iar acesta însuşi, micşorat ca massă, odihneşte în patru ape pe o cornişă puternic profilată. În faţa casei se reliefează cîţiva stîlpi liberi susţinînd un balcon. În această arhitectură clasicistă, unde totul se concentrează într-o sensibilitate a proporţiilor, s-a evidenţiat cu precădere H. K. Stadler. Amintita casă Sihlgarten este opera lui, de asemenea şi înrudită ca formă casa Orellischeshaus, aflată în imediata apropiere. Lui i se datorează şi reşedinţa Schonenhof (anterioară în timp), aflată pe strada Rämistrasse, precum şi învecinatul Sfînt Urban, de pe strada Stadelhofstrasse (1790 aproximativ), care reprezintă stilistic o formă de tranziţie [. . .]

III. Priveliştile

Zürich-ul nu se poate mîndri cu aşezarea generoasă a oraşului de care se bucură Berna sau Freiburg-ul. El dispune însă de o mare diversitate de situaţii, graţie relaţiei dintre cîmpie, deal şi terenul în terase, dar deja Herrliberger caracteriza în « Topografia confederaţiei Helvete » (1756—1758) vechiul oraş drept surprinzător de strîmt şi neregulat. În natura specială a terenului rezidă şi imposibilitatea corectărilor stradale moderne, astfel încît Zürich-ul şi-a păstrat, cu uliţele strîmbe, drumurile povîrnite şi pieţele mici cu fîntîni, caracterul demodat, « pitoresc ».

Rîul a creat întotdeauna marele contrast dintre întinderea puternică, liniştită a apei şi strîmtoarea caselor aşezate de o parte şi de alta. Malurile au caractere diferite: în stînga dealul, Lindenhof-ul care coboară pînă în apă, apoi în spate înălţimea dominată de Biserica Sfîntul Petru şi, în sfîrşit, planul neted pe care se afla mănăstirea de maici, iar de-a lungul malului, digurile; un colţ de oraş « crescut » într-un anumit sens; în dreapta, terasa însoţind uniform rîul Limmat oferă totuşi o posibilitate comodă de construire în spaţiul de la marginea malului. Imaginea originară era diferită de cea actuală, cu malul alineat geometric. El unduia înainte şi înapoi, iar o altă diferenţă consta în aşezarea caselor: străjuind malul, în retragere sau — ca în cazul Primăriei, — construite direct în apă. Această ultimă situaţie s-a mai păstrat, în general însă s-a pierdut mult din diversitatea caracteristică de odinioară, o dată cu generalizarea aşezării pe uscat a caselor, în favoarea unui chei regularizat.

Bogăţia arhitectonică s-a concentrat cu precădere asupra podurilor. O latură a Primăriei este flancată de un pod, iar cealaltă, unde acum se află postul de poliţie, a fost dintotdeauna accentuată şi din punctul de vedere constructiv. Această ordonare se repetă la Puntea de sus, unde Biserica Wasserkirche se alipeşte podului, iar vechiul dom, iniţial legat de aceasta, traversa la origine podul. Dispunerea s-a păstrat şi la noua construcţie a domului (1781—1794). După construirea podului de piatră, drumul ocoleşte în afară, dar din această combinaţie de clasicism şi gotic tîrziu a rezultat încă unul dintre cele mai interesante ansambluri de clădiri ale oraşului. Dacă aducem în imagine şi Marea mănăstire şi deplasăm unghiul de vedere pe malul opus, unde apar în prim plan mănăstirea de maici şi Meise, trebuie să recunoaştem că un complex atît de semnificativ nu-şi află uşor egalul. Valoarea arhitectonică a acestui ansamblu sporea atîta vreme cît exista ca parte oponentă a bisericii Wasserkirche vechea Casa Kornhaus (pînă acum deja amintită), aşezată în apă în faţa mănăstirii de maici.

Priveliştea cu adevărat principală a oraşului constă în imaginea văzută dinspre lac, în diagonala rîului. Dacă aici absenţa Casei Kornhaus, ca ecran necesar în prim plan, se face încă o dată simţită, malurile apropiindu-se încet unul de altul cu bogatele lor contururi şi cu motivul fundamental al Primăriei în fundal creează o imagine de un farmec nesecat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Priveliștea către lac, așa cum se relevă din oraș, întregește acea imagine și nu vom traversa Podul Primăriei fără a mai admira o dată clădirea ieșită în afară, pe malul sting, a fostului Hotel Schwert, amintindu-ne de oaspeții săi iluștri care au privit de la aceste ferestre, peste ape, în depărtare, munții scînteind în lumină. Unei astfel de imagini nu puteau să-i fi stricat granițele vizibile spre lac ale orașului de odinioară și palisada care închidea intrarea și ieșirea liberă. Altădată mai ședea în apă Turnul izolat al închisorii Wellenberg și nu putem fi decît recunoscători că acest monument de tristă amintire a fost dărîmat.

Orașul modern și-a făurit cum am mai spus un nou motiv din malul lacului, dăruindu-i o semnificație în fața căreia decorurile rîului trec în plan secund. Și chiar dacă această configurație artistică a malurilor lacului lasă încă de dorit, trebuie să recunoaștem că o voință puternică a devenit pregnantă în așezarea ca atare. A atîrnat de un fir de păr ca lacul să fie despărțit de oraș printr-o cale ferată străbătînd strîmtoarea Stadelhofen.

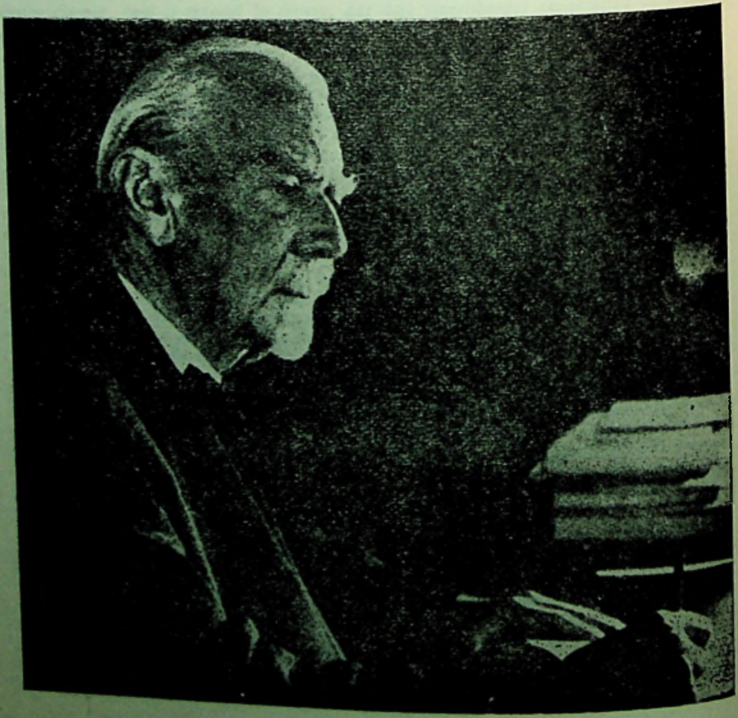
În românește de RUXANDRA DEMETRESCU

Zürich: casa Sihlgarten în Talacker; la etajul II a locuit Wölfflin

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GOTTHARD JEDLICKA

Amintiri despre HEINRICH WÖLFFLIN



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

[...]

În epoca primului război mondial Heinrich Wölfflin, care pe atunci trăia la München, își amintea cu nostalgie de Elveția natală. În vara anului 1915 scria unei prietene: « Azi după-amiază — este duminică — ședeam în grădina rectorului (Müller, Kliniker) la o cafea, o societate de vreo cincizeci de persoane, profesori. Neclintit optimism! Dezbateri despre cîte miliarde despăgubiri de război ar fi de revendicat. Medicul general-colonel al armatei bavareze, care se afla și el printre noi, a fost deja pretutindeni și vorbește despre evenimente ca despre o partidă de șah. Și acest ton domină, chiar dacă fiii unora sînt pe cîmpul de luptă. Ieri la Academia de Științe același spectacol. Era termenul pentru noile alegeri de membri. S-a auzit o voce afirmînd că s-ar putea suspenda anul acesta onorurile academice, dar a fost înăbușită. Și pentru ce? Totul trebuie să meargă mai departe, pe făgașul obișnuit, așadar se pot împărți și titluri academice fără teama de a contrazice stilul epocii. Pentru mine este însă de neconceput. Abia dacă mai reușesc să dau prelegerilor mele acea minimă ținută științifică absolut obligatorie ... Elveția capătă acum o semnificație cu totul nouă și este un gînd consolator pentru mine că există o astfel de oază. Poate că odată vom afla acolo pe singurii europeni din Europa, atunci cînd toate celelalte națiuni își vor fi înscris pe stindarde lozinca naționalismului pasionat » (Züs Colonna: Heinrich Wölfflin — omul, *Sonntagsblatt der Basler Nachrichten. 27 ianuarie 1946).*

Un an după întoarcerea în Elveția îi scria aceleiași prietene: « În ceea ce mă privește am pășit fără iluzii dar și fără amărăciune în cea de a doua iarnă la Zürich. Mi se pare încă ciudat să cobor dealul de la Universitate printre copiii ce patinează pentru a mă duce, trecînd pe vechea uliță Gottfried Keller, la Societatea de Lectură: acolo poți să-ți răsfoiești ziarul privind spre vechea primărie, asemenea celui care, acostînd pe țărmul natal, ascultă în liniște valurile mării izbindu-se de mal. Cu timpul însă, după ce înrădăcinarea se va fi desăvîrșit aici, va trebui să mă gîndesc din nou să merg mai departe, pentru mai multă vreme. Ieri a fost inaugurarea noii clădiri a casei Artei. A trebuit să-mi țin și eu discursul; a urmat apoi un banchet la Baur au Lac — sînt prilejuri în care poți verifica ce puternice sînt rădăcinile ».

Se întorsese la Zürich cu intenția de a se odihni. *Era, la șaizeci de ani, hotărît să se resemneze și se numea cîteodată un om bătrîn. Mă întreb dacă înainte de a accepta o catedră ad personam la Universitatea din Zürich se informase despre spațiile și posibilitățile de lucru existente. Căci pot aprecia ca nimeni altul condițiile pe care le-a întîlnit și pe care le-a lăsat după zece ani de activitate. La retragerea sa erau încă de o insuficiență pe care cineva din afară cu greu și-o putea imagina. Heinrich Wölfflin lăsase în grija lui Joseph Zemp și Konrad Escher să organizeze și să amplifice seminarul de istoria artei, însă ei nu aveau interese să întreprindă ceva în această privință.*

[...]

Își ținea prelegerile în auditorium maximum, iar seminariile într-una dintre cele mai mici săli rezervate cursurilor de istoria artei. Într-o oarecare măsură prelegerile îi puteau oferi satisfacții, exercițiile de seminar însă, în fața unei duzini de studenți — căci mai mulți nu erau în mod obișnuit — îi provocau doar indispoziție, iar cîteodată adevărate chinuri. Îl vedeam cum îi compara pe studenții de aici cu cei din München și Berlin. Am participat la un seminar despre « Viețile » lui Vasari. O temă generoasă, cu o inepuizabilă bogăție de probleme științifice despre care exista deja o întreagă literatură. Wölfflin o cunoștea probabil, dar nu a amintit-o. Metoda sa consta în a citi cu vocea lui sonoră textul italian, lăsîndu-i pe studenți — care aveau doar în parte aceeași ediție

---

* Din: *Neujahrsblatt der Züricher Kunstgesellschaft*, 1965 (Text comunicat de Geo Șerban)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în faţă — să-l traducă (ceea ce se realizase în mod exemplar în ediţia germană a lui Gronau şi Gottschewski) punînd ici şi colo o întrebare suplimentară, în fraze tărăgănate, cu privirile aţintite departe, peste capetele tinerilor şi adesea fixate pe fereastră. Îşi făcea apariţia la cinci minute după sunetul clopotului şi încheia seminarul la sfîrşitul orei, o dată cu semnalul însuşi. Incomparabilă era forţa impunătoare cu care intra şi ieşea de la ore.

Prima mea întîlnire cu Heinrich Wölfflin s-a desfăşurat în felul următor: mă alăturasem studenţilor care îşi dădeau, către sfîrşitul semestrului, atestatul la curs şi seminar şi, cînd a sosit momentul, am aşezat caietul de test în faţa lui, pe pupitru. Dat fiind că purtam adesea acest caiet cu mine în călătoriile dintre Winterthur şi Zürich şi doream să-l păstrez curat, îl învelisem într-o hîrtie brună de împachetat, acoperind astfel numele meu scris pe copertă. Dacă aş fi observat vreodată că Wölfflin pune preţ pe cunoaşterea numelui studenţilor aş fi scos învelitoarea. În timp ce stăteam lîngă el, Wölfflin mi-a aruncat o privire cercetătoare, a scos foarte încet învelitoarea caietului, a citit numele meu, a pus-o la loc şi m-a examinat. Am avut impresia că a vrut să-mi dea o lecţie. Cîteva zile mai tîrziu, Joseph Zemp m-a chemat la catedra de istoria artei întrebîndu-mă graţie cărei întîmplări am reuşit să-l indispun întrucîtva pe Wölfflin. « Nu ştiu » i-am răspuns. Apoi mi-am amintit de acest incident şi l-am relatat profesorului meu care mi-a povestit rîzînd dialogul avut cu Wölfflin despre mine. « Aveţi un student cu numele de Jedlicka? » « Da ». « Ce face? » « E profesor secundar, studiază istoria artei şi şi-a ales ca temă de disertaţie Toulouse-Lautrec. » « Ah ! Artistul şi studentul îmi sînt la fel de puţin simpatici ! » şi m-a sfătuit să încerc, totuşi, a stabili un contact cu colegul său.

În seara zilei de 17 noiembrie 1933, la ora şase, l-am vizitat pentru prima dată pe Heinrich Wölfflin în locuinţa sa spaţioasă aflată pe strada Talacker, numărul 39, la etajul doi. Nu aş fi îndrăznit să-i cer o audienţă din proprie iniţiativă, dar profesorul Bernhard Fehr îmi pregătise vizita printr-o scrisoare datorată intervenţiei lui Ernst Howald. Intenţia mea era de a-l convinge să-mi accepte examenul de docenţă în istoria artei la Facultatea de filosofie a Universităţii din Zürich. După ce mă măsurase atent, menajera m-a condus în birou, unde mă aştepta profesorul stînd la marea sa masă de lucru. Nu pot afirma că m-a primit cordial. Nu m-a întîmpinat, ci a aşteptat să ajung la masă pentru a-mi întinde mîna într-un scurt salut. « Aveţi prieteni buni ! » a fost prima sa observaţie. « Vă felicit ! », apoi mi-a arătat un loc pe canapeaua ce se afla pe peretele opus, în timp ce el s-a aşezat înapoi pe scaunul de la birou, împingîndu-l doar atît cît să mă aibă în cîmpul său vizual. Mă gîndeam: « Depărtarea exterioară dintre noi este exact atît de mare încît să facă imposibilă o discuţie liberă ». Era într-o dispoziţie sumbră. Mi-a spus că se va retrage la sfîrşitul semestrului următor de vară. L-am întrebat dacă nu regretă acest fapt. « Nu » mi-a răspuns repede. « Sînt un bătrîn obosit; dar voi răbda pînă la sfîrşit ». Nu mi-am ascuns mirarea provocată de răspunsul său. A continuat: « Îmi imaginasem altfel Zürich-ul atunci cînd m-am întors în Elveţia. Dar Elveţia de răsărit nu este un teren pentru artă şi nici pentru istoria artei ». Spunea Elveţia de răsărit, dar se gîndea de fapt la Zürich, aşa cum a precizat în următoarele fraze: « Ce firav e acest auditoriu ! Şi nu mă gîndesc la statistică — numeric nu face o impresie defavorabilă — dar mă refer la feţele pe care le ai înainte. Toţi cei ce vin aici şi ascultă; e ca şi cînd ar fi luaţi de afară pentru a umple sălile. Îmi vine greu cîteodată şi să mai spun ceva. Auditoriul nu te susţine iar vorbitorul are nevoie de un auditoriu care să-l susţină. În Germania era altfel pe vremuri. Au fost ani în perioada mea müncheneză şi berlineză cînd cei mai buni oameni ai naţiunii îmi stăteau la picioare,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în fața ochilor. Așa ceva te obligă să dai tot ce-i mai bun din tine. Poate că acum e altfel ... Colegi în trecere îmi povestesc că s-au schimbat multe... »

În cursul discuției noastre desfășurate cu mari întreruperi a venit vorba despre Jacob Burckhardt: « Nu vă puteți imagina cît m-au întristat prelegerile sale ! Cînd am plecat din Basel am jurat că nu voi deveni niciodată istoric de artă. Burckhardt citea în fața unui auditoriu restrîns, într-o sală mică și sărăcăcioasă. Și ce material precar de ilustrație avea la dispoziție: gravuri, solduri din Alinari și Anderson, reproduceri pe care le adunase de aici și de colo, în parte decupate din cărți și reviste; totul de formate diferite. În timp ce vorbea scotea mereu o altă foaie din mapa de pe catedră, se uita la ea, o ținea apoi de marginea superioară, între degetul mare și index, în fața lui, astfel încît să poată fi văzută de întreg auditoriul, mergea continuînd să vorbească la prima bancă unde o așeza în fața studentului și de acolo circula în toată sala. Foile se succedau adesea rapid, astfel încît, în timpul orei, nu era niciodată liniște în auditoriu: studenții ascultau numai în parte prelegerea. Erau ocupați cu reproducerile pe care le țineau în mînă, comentîndu-le chiar între ei, cei din spate se aplecau înainte, peste umerii colegilor din băncile din față pentru a vedea reproducerile și neîncetat se auzea fîșîitul foilor în periplul lor prin sală. Burckhardt însuși era neliniștit, cîteodată într-atît încît își întrerupea prelegerea pentru a urmări cu privirea reproducerile trecînd de la unul la altul pînă se întorceau la el și își încheia ora așezîndu-le grijuliu la loc, în mapa sa mare. Un lucru era însă frumos: auditoriul exclusiv masculin, căci femeile nu erau pe atunci admise la cursuri ».

Problema scrisului și a meșteșugului de a scrie a constituit dintotdeauna pentru mine una dintre cele mai intersante teme într-o discuție cu un coleg de specialitate, așa încît am încercat să o introduc și în convorbirea cu Wölfflin. Am avut la fel de puțin noroc ca și în celelalte tentative, căci nici în jurul acestui subiect nu s-a închegat un adevărat dialog. Cu toate acestea am aflat de la el amănunte pe care trebuie să le fi povestit probabil și altora. Căci a fost întotdeauna econom în confesiunile făcute, iar dacă o dată aluneca față de cineva pe această pantă, atunci se mărginea, în continuare, să repete și altora aceeași mărturisire. « Nu sînt scriitor, scrisul mă obosește, iar amintirea despre fiecare carte aproape este legată de cazne ». Și apoi, cu buze strînse și pleoape mijite, aproape mînios: « trebuie să ai ușurința dumneavoastră la scris domnule coleg, dacă vrei să afli în scris bucurie ». Eram mulțumit că adusese acest subiect în discuție, pentru că îmi oferea posibilitatea de a repara o eroare, care dăunase probabil mult aprecierii persoanei mele. « Mă bucură impresia dumneavoastră că aș scrie cu ușurință; aceasta demonstrează cel puțin că reușesc să ascund efortul pe care scrisul mi-l provoacă. O proză ce pare să fi luat lesne naștere nu trebuie neapărat să fie așa. Vă pot chiar demonstra cît de greu e de realizat »... Am căutat în buzunarul stîng, de unde am scos un manuscris (căci rar se întîmplă să nu port cu mine un astfel de text la care lucrez). Foaia pe care i-am arătat-o era în așa măsură acoperită de corecturi încît cu greu ar fi putut fi descifrată de către altcineva în afară de mine însumi. « Așa ceva nu-mi închipuisem într-adevăr ». Și apoi foarte uscat, foarte distant: « Dar aceasta e treaba dumneavoastră domnule coleg: și chiar vă oferă o bucurie ». « Da ». « Dar mie, nu ».

[...]

Heinrich Wölfflin a fost unul dintre cei mai renumiți oratori ai epocii sale. Un anumit tip de discurs a fost dezvoltat de el pînă la pregnanța ultimă: prelegerea de istorie de artă însoțită de imaginea luminoasă. Wölfflin așeza opera de artă în centrul cercetării, așa cum ar trebui să fie și cum nu se întîmplă din păcate întotdeauna. În general nimic nu este mai periculos pentru istoricul de artă decît însăși opera de care se distanțează. « Nu aduceți ilustrații dacă vreți să dovediți ceva », era o vorbă datorată lui Lippmann, care s-a transformat în dicton. Opera de artă poate atît de ușor dezminți cele spuse despre ea. Sau pe de altă parte: ce ușor se prăbușește o aserțiune în fața autenticității

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sale victorioase. Sau, de asemenea: ce ușor se transformă propria interpretare ostentativă, în fața operei de artă, într-o penibilă încăpățînare și ce ușor devine secundar și nesemnificativ comentariul singur. În cercetarea lui Wölfflin toate aceste pericole au fost înlăturate. El a păstrat opera de artă ca centru, unicul rodnic pentru el. Părea să se pună la dispoziția ascultătorului, împreună cu care cerceta opera de artă: vorbea întrucîtva din însărcinarea acestuia, îngăduind să se verifice în orice moment afirmația sa. Iar vorba i se potrivea admirabil acestei intenții! Era înceată și șovăitoare. Tăcea mereu, atît de îndelung, pînă cînd fraza se stingea. O lăsa să prindă rădăcini în sală. Dădea ascultătorului răgazul să verifice conținutul de adevăr al observațiilor sale despre opera de artă. Un om semnificativ își făurise astfel discursul adecvat.

La 21 iunie 1934, cu ocazia celei de a șaptezecea aniversări, a avut loc conferința festivă a lui Heinrich Wölfflin, concepută totodată ca despărțire de publicul din Zürich. Auditorium maximum era ocupat pînă la ultimul loc. În rîndurile din față ședeau rectorul și o mare parte a colegilor săi de la diferite facultăți. Catedra era împodobită cu trandafiri roșii și toporași albaștri. Lîngă una din uși se afla pianul de concert Bechstein și două pupitre pentru viori. Cînd Heinrich Wölfflin a pășit în sală a fost întîmpinat nu numai de obișnuitul salut studențesc (tropăitul tradițional) ci și de aplauze, care par să-i fi făcut o oarecare impresie. S-a dus în spatele catedrei, și-a încordat privirea și a așteptat. Un student de la Facultatea de Istoria Artei a exprimat în numele colegilor urarea pentru această ocazie, dăruindu-i totodată două desene de Hans von Marées. Din partea celorlalte facultăți a vorbit o tînără studentă la Medicină, iar ca reprezentant al publicului său zürichez, văduva lui Adolf Freys, în vîrstă de optzeci și unu de ani, « simbol al ascultătorilor la care maestrul se poate întoarce mereu ca la operele sale neterminate. »

Pentru fiecare urare Wölfflin a mulțumit cu o scurtă înclinare a capului și a trupului. Prima parte a fost încheiată prin interpretarea de către un trio studențesc a două sonate în sol minor pentru pian și coarde de Corelli și Händel. Apoi a luat cuvîntul sărbătoritul. Profesorul în vîrstă de șaptezeci de ani și-a mărturisit surprinderea în fața acestei călduroase primiri la încheierea activității de un deceniu dedicate Universității din Zürich, dat fiind că legătura lui cu studenții nu a avut aici nuanța cordială din Germania. Chiar și în acest moment festiv a evocat o realitate obiectivă la care se referise adesea și în cele mai diferite ocazii. A debutat la fel de reținut ca de obicei, spunînd dintru început că intenția sa inițială a fost de a-și petrece cea de a șaptezecea aniversare pe domeniul din Winterthur. A renunțat apoi, înțelegînd că acest jubileu, la însuși locul activității sale obișnuite, îi va oferi o experiență mai bogată. A continuat afirmînd că o sarcină imperativă în viitorul cel mai apropiat va consta în combaterea energică a supraaprecierii sale manifeste în publicații și scrisori ocazionale: pentru că el nu este « un mare istoric de artă ». Va revendica doar efortul de a fi elaborat, în opoziție cu istoria artei, înțeleasă ca pură istorie a expresiei, legile specifice ale dezvoltării artei plastice într-un domeniu precis delimitat. Renunțarea conștientă la interpretarea filosofică a istoriei artei i-a atras titlul de « formalist », pe care, în accepțiunea sa favorabilă, îl prelua de altfel cu plăcere. Istoria artei ca domeniu științific i se părea o imposibilitate chiar și după întîlnirea cu Jacob Burckhardt. Abia contactul cu artiștii contemporani, ca Adolf Hildebrand și cercul lui Marées la Roma, i-a relevat că abordarea sistematică a istoriei artei se poate constitui într-o temă ispititoare. [...]

Atitudinea lui Heinrich Wölfflin față de lumea înconjurătoare a fost încă din tinerețe marcată de reticențe. « Nu l-am cunoscut prea bine pe Wölfflin », îmi spunea Ludwig Curtius într-o convorbire la restaurantul Gambrinus din Veneția (29.09.1948). « L-am întîlnit pentru prima dată pe cînd era încă profesor la Basel și l-am privit cu venerația

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe care o nutreau atunci studenții pentru profesorii lor: vedeam în ei niște semizei ! Încă de pe atunci era față de studenți rece ca gheața. Mai tîrziu l-am reintîlnit, cînd și cum, în diverse ocazii mondene, dar prima impresie mi-a fost confirmată. Reticența sa aproape patologică trebuie să fi avut o cauză mai profundă. Am dezbătut-o între colegi și i-am căutat originea. Nu i-am găsit-o firește. A fost un om nefericit chiar dacă, privit din afară, nu a avut nici un motiv pentru a fi astfel. Mai tîrziu mi-a mărturisit: « Curtius, ați avut noroc, vă felicit, căci ați avut curajul de a trece Alpii și de a vă stabili la Roma, în timp ce eu am rămas întotdeauna de partea cealaltă a lor ».

Din întreaga sa înfățișare se putea deduce că era sănătos. Pielea feței îi era în ultimul pătrar al vieții aproape mereu roșie, de parcă s-ar fi întors dintr-o lungă plimbare pe vreme de furtună. Genele și sprîncenele erau lungi, rare și albe. Ochii păreau adesea verzi, deși, în realitate, culoarea lor era cenușie. Statura sa puternică, izbitoare oricînd și oriunde, impunînd și subjugînd de departe, nu l-a făcut, după părerea mea, sigur de sine. Și tocmai aici poate să se fi născut acea reticență relatată de toți cei care au venit în contact cu el, de care nu s-a eliberat pînă în ultimele zile și pe care reușea să o învingă în foarte rare momente: o atmosferă sărbătorească, o convorbire însuflețită la un pahar de vin — momente pe dată regretate. Natura sa era marcată de o dualitate pe care s-a străduit neîncetat să o depășească sau să o mențină în limite permițîndu-i să se integreze într-o societate.

De cîte ori auzim spunîndu-se despre fruntea unui bărbat că este o frunte de gînditor doar pentru că aparține unuia despre care știm că dialoghează meditînd cu lumea. Dar nu am stat niciodată în fața unui om pe a cărui frunte să se oglindească atît de clar procesul gîndirii, ca pe cea a lui Wölfflin; era brăzdată de o rețea fină, fiind totodată marcată de cute adînci ce conduceau de la baza nasului, oblic în sus spre rădăcina părului alb. Cel mai mic efort de gîndire (fie că era vorba de o observație sau de încercarea de a-i găsi expresia lingvistică) punea în mișcare rețeaua de cute de pe frunte, unde cele mari se adînceau și se înăspreau, altfel decît cele mici, așa încît, între fizionomia de la bărbie pînă la sprîncene și rețeaua de pe frunte lua naștere o tensiune veșnic inegală, adeseori dramatică.

Nu am cunoscut un alt om căruia viața să-i fi oferit atît de mult și, cu puținul refuzat, să-i fi refuzat atît de mult ! Origine bună, părinți înstăriți, bogate daruri ale spiritului, splendidă constituție a corpului, prietenia tuturor oamenilor care i-au fost dragi; posibilitatea de a face întotdeauna ceea ce dorea, intuiția justă a momentului și necesităților domeniului pe care și l-a ales. Apoi etapele vieții și activității sale: Basel, Berlin, München, Zürich, dintre care doar primele trei contau pentru el, deși și-a petrecut ultimul sfert al îndelungatei vieți la Zürich. Și acest om atît de îndrăgit era unul dintre cei mai singuratici pe care i-am întîlnit vreodată. Mi-a mărturisit, fără orgoliu, că este condamnat, datorită staturii sale, să privească viața și oamenii de sus în jos. Dar tipul de relație cu lumea, care s-a constituit pentru el din această atitudine, era mai degrabă unul marginal. Reticența era îmbinată cu o lipsă de încredere în forțele proprii, care trebuie să-i fi deteriorat mult relațiile cu mediul.

Wölfflin a fost un om închis și nu vom afla probabil niciodată cauza acestei rezerve. Presupunem cu plăcere că un om închis ascunde o structură adîncă. Dar nu orice rezervă poartă cu sine aceeași profunzime. Am descoperit, de-a lungul deceniilor, amănunte ce dovedesc că dorința pasionată a vieții sale a fost să se poată dezvolta ca artist plastic. Aluzii de acest fel mi-a făcut și mie. Dar cînd am încercat (cred, discret) să-l conving să se pronunțe mai explicit asupra acestui fapt, figura sa a căpătat o expresie distantă. Încercarea de a lărgi granițele impuse istoricului de artă, pentru care interesul primordial este notorietatea față de colegi, se descifrează în notele adăugate de Joseph Gantner Micilor Scrieri (Basel, 1946), la capitolul Observații. Dar și acestea demonstrează că nu se poate realiza prin voință ceea ce este refuzat talentului originar Iată un cuvînt

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe care mi l-a adresat odată și care m-a preocupat îndelung: « Domnule coleg, nu este absolut obligatoriu să-mi sfîrșesc viața tot ca istoric de artă ». Heinrich Wölfflin a lăsat prinosul vieții să ajungă la sine din afară, s-a bucurat o clipă de frumusețe, căldură, gingășie, admirație, prețuire, dar niciodată, sau numai arareori, s-a lăsat pătruns de ele.

Respingea înainte să fie pus în situația de a hotărî. În anume ore ale ultimului deceniu de existență a mărturisit acest fapt, caracterizîndu-și viața, ce nouă tuturor ni se părea, privită din afară, bogată și înțelept trăită, drept « o viață a ocaziilor pierdute » Bătrînul Mommsen, de pildă, — la rîndul său un om reținut — îl rugase călduros să-l viziteze, dar Wölfflin a respins această invitație ca pe multe altele. Dintre cele mai mari « păcate prin omisiune » ale vieții sale, îl socotea pe acela de a nu fi notat întîlnirile și convorbirile cu Jacob Burckhardt, la care avusese un acces neîngrădit, acele convorbiri din locuința savantului, sau în frumoasele plimbări, în care profesorul se arătase mai mare și mai important decît în cărțile sale. « Ar fi fost cartea mea cea mai bună » a spus apoi.

Am trăit timiditatea lui Wölfflin într-un mod exemplar. L-am văzut la o cină dată de Clubul PEN din Zürich în onoarea lui Gerhard Hauptmann, unde el, Wölfflin, ședea lîngă sărbătorit: un oaspete ilustru, alături de un altul nu mai puțin ilustru. Atenția întregii societăți era îndreptată spre cei doi superbi oameni în vîrstă și era vizibil că amîndoi erau conștienți de acest interes, care a generat, în parte, și comportamentul lor diferit din acea seară. Gerhard Hauptmann era fericit să fie sărbătorit și s-a arătat totodată superior, gœthean și prietenos. Discutasem odată cu el la restaurantul « Pfanen » și în cursul convorbirii a amintit de Heinrich Wölfflin, a cărui operă o cunoștea și admira. Cînd, în cursul cinei, Gerhard Hauptmann se adresa vecinului său de masă, acesta asculta cu mîinile-i mari așezate drept, lîngă tacîm, cu capul aplecat și cu ochii pe jumătate închiși, atît de încordat, încît culoarea roșie a feței s-a transformat în violaceu, iar ochii îi străluceau. Această atenție, marcată de politețe, era pătrunsă totodată de o modestie care m-a zguduit la marele savant. În acea seară am simțit o adîncă milă pentru el. Rare erau momentele în care avea umor. Ședeam, într-o seară de noiembrie a anului 1933, cu Augusto Giacometti la « Kronenhall » în fața unei sticle de vin roșu. În cursul îndelungatei și fertilei discuții am ajuns să vorbim despre Wölfflin. « Mi-a povestit odată, rîzînd, următoarea istorie », relata Augusto Giacometti. « Era invitat pentru o conferință la Schur și căuta, cu o seară înainte, localul în care urma să vorbească, pentru a se familiariza cu spațiul; era o sală mică și nearătoasă, cu puținele scaune trase la perete și cu o femeie de servici îndeletincindu-se cu spălatul podelei. Wölfflin s-a adresat femeii cu următoarea întrebare « Credeți că este suficient loc aici pentru conferința de mîine? », la care aceasta, fără să-și întrerupă treaba, i-a dat următorul răspuns: « Ce vă-nchipuiți! pentru asta ar trebui să vină altcineva! ».

Cu ocazia unei vizite la Heinrich Wölfflin, am zărit pe masa lui de lucru — altfel impecabil aranjată — o revistă pe care mi-a întins-o după un scurt salut. « Sînteți colaborator la « Frankfurter Zeitung? » Cunoașteți persoana? » Era o foaie din ediția mai amplă a revistei « Frankfurter Zeitung » de duminică, 2 iunie 1935, iar articolul indicat era intitulat « Wölfflin ca profesor » și era semnat « -den ». Cunoșteam persoana și puteam să-i dau informația cerută: era pseudonimul lui Benno Reifenberg, care îi fusese student la München. Interesul cu care Wölfflin citise scurta serie de fragmente s-a dezvăluit în următoarea observație: « Omul știe să scrie ». Eu cunoșteam deja articolul. Începea cu următoarele fraze: « A străbătut repede, într-un fel deosebit de elastic sala, pînă la aparatul de proiecție. Părea să nu bage în seamă asistența, privirea-i luneca departe, fixă, controlînd imaginea. Iarna purta un scurt mantou căptușit cu blană — un senior pășea în calea noastră și așteptai să-l vezi cu mîna pe garda sabiei. » ... Iar mai departe: « Nu vorbea în perifraze ci enunța:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

apodictic pînă la severitate. Cînd imaginea apărea pe ecran putea să aştepte, lăsînd ascultătorilor răgazul de a o identifica. Apoi începea el însuşi să vorbească, simţeai spiritul său lucrînd în faţa imaginii şi răsuflai uşurat în faţa rezultatului. Pentru mulţi auditori, conceptul de pregnanţă s-a întrupat abia în prelegerile lui Wölfflin. Îi trata pe tineri ca pe nişte spirite independente. Cei indiferenţi, cei nesiguri de sine nu rezistau în faţa lui. El acţiona numai prin exemplu, nu prin explicaţii. Cînd l-am căutat la începutul studiilor mele şi l-am rugat — avînd în vedere diversitatea deconcertantă a temelor abordate pe atunci la Facultatea de Istoria Artei din München — să-mi schiţeze un plan de lecţii, mi-a spus să încep de oriunde. Este aproape indiferent de unde, cu condiţia să studiezi exhaustiv un mic fragment dintr-un material imens. Să ţi-l întipăreşti. «Şi apoi' — a spus uitîndu-se repede la mine — e ceva ce aparţine şi graţiei divine . . .». Rămîn o viaţă întreagă elevul lui Wölfflin».

Heinrich Wölfflin era conştient de posibilităţile şi limitele meseriei sale. Suferea dilema fiecărui istoric de artă care nu se poate mulţumi cu pura cercetare concretă şi cu divizarea domeniului său şi al cărui temperament se revoltă neîncetat împotriva abnegaţiei cerute de ştiinţă. Această cunoaştere produce efecte diferite în funcţie de predispoziţiile fiecăruia; pe unii îi duce la aroganţă, pe alţii la resemnare. Pe Heinrich Wölfflin l-a dus spre cea de a doua cale. Cu cît îmbătrînea, devenea tot mai mult un istoric de artă cu «conştiinţa încărcată». În tinereţe pictase el însuşi, îndeletnicindu-se şi cu sculptura. A cercetat opera de artă intensiv. În afirmaţiile sale însă şi-a disciplinat cunoştinţele şi opiniile pînă la limita în care acestea apăreau uneori înăbuşite. « Cînd vorbeşti despre artă, obişnuia el să spună, nu poţi să o faci îndeajuns de cumpătat ».

[. . .]

La 21 iunie 1944, cînd a împlinit optzeci de ani, Heinrich Wölfflin şi-a deschis sufletul mai mult decît în ocaziile anterioare. Eu redactasem, din însărcinarea Facultăţii de Filosofie I, felicitarea pentru această aniversare, iar graficianul Pierre Gauchat, fiul fostului romanist de la Universitatea din Zürich, o transcrisese în scopul de a-i da un caracter festiv. În ajun îl întrebasem pe profesor, în numele decanului Arnald Steiger, la ce oră poate să primească delegaţia Facultăţii de Filosofie I. « Dar fără procesiuni, domnule coleg » a spus. « Decanul facultăţii şi cu mine, iar dacă vi se
pare şi aşa prea mult vă puteţi hotărî pentru unul dintre noi; în acest ultim caz,
aş dori să vă sfătuiesc să-l primiţi pe decan. » După o scurtă tăcere, am auzit aceste
cîteva vorbe: « Bine, să zicem ora unsprezece. » Menajera lui ne-a condus în camera
de lîngă birou, ale cărei uşi erau deschise spre încăperile alăturate. Toate erau împo-
dobite cu buchete de flori de cele mai variate specii şi culori, aflate pe mese, măsuţe,
comode, în vase mari, mici şi oale. Wölfflin stătea mai drept ca oricînd lîngă masa
de lucru, aranjată impecabil; purta pantaloni cenuşiu închis cu dungi şi o haină neagră.
Arnald Steiger i-a oferit un buchet de flori şi se pregătea să-i dea şi felicitarea
aflată într-un mare plic galben. Dar Wölfflin, care aranjase florile, — fără a le arunca
o privire, — pe masa de lucru, nu a luat plicul, întrebînd: « Şi ce scrie aici ? »
Decanul mi l-a dat, spunîndu-i: « Este mult mai bine să-l las pe autor să o citească ! »
În timp ce citeam am avut impresia că Wölfflin mă cerceta cu atenţie. L-am privit
de cîteva ori şi am văzut cum se uita, cu o expresie încordată întipărită pe figură,
fie la foaia din mîinile mele, fie în podea şi percepea atent frază cu frază. « Pot
să vă înmînez acum scrisoarea ? » l-am întrebat şi i-am întins-o. A luat-o, a ţinut-o
o clipă în mîna sa mare, a aşezat-o lîngă buchetul de flori pe masă, mi-a strîns
mîna şi a spus: « Mulţumesc, domnule coleg », adăugînd « Trebuie să înveţi şi să
fi sărbătorit ! » Apoi a luat o carte de pe masă — « Aceasta mi-au adus-o acum o
oră domnii Gantner şi von Salis ». Era volumul omagial Concinnitas. « Pînă şi consulul
general german a fost la mine şi mi-a comunicat că am fost numit Doctor Honoris

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Causa al Facultății de Filosofie de la Universitatea din Berlin, la propunerea lui Pinder ». Am dedus că această veste l-a bucurat, pentru că a comentat-o el însuși: « N-am știut că poți deveni doctor honoris causa la o facultate unde ai predat. Mă miră că inițiativa aparține lui Pinder. Reacția noastră a fost, mai ales din partea mea, mai mult decît indiferentă. Dar aceasta seamănă cu o strîngere de mînă ». Iar după o clipă: « Te poți întreba de ce am rămas în Zürich la cea de a optzecea aniversare. Primul meu gînd a fost să mă retrag la Winterthur. Apoi m-am răzgîndit. Este mai bine să fii într-o astfel de zi în locul unde ai trăit și ai predat. Dacă aș fi plecat s-ar fi putut interpreta ca o grosolănie sau s-ar fi spus: omul se poartă de parcă n-ar conta aceste onoruri ». Nu-și amintea să-l fi văzut vreodată pe decanul Arnald Steiger. « Unde ați studiat, domnule coleg » l-a întrebat. « Între alții, cu Karl Vossler », a răspuns acesta și a adăugat: « Un om suveran ». « Da, un om suveran » a repetat Wölfflin. « Vossler mi-a fost coleg la München. Se plimba zilnic, în vremea mea, pe cea mai circulată stradă din München, avea o pălărie cu boruri largi pe cap și o lungă țigară de foi în colțul gurii. Așa ceva n-a îndrăznit nici un alt profesor de la Universitatea din München. Și trebuia să-ți imaginezi măcar pe vreunul din colegii săi în această situație pentru a fi obligat să recunoști că era o imposibilitate. Dar lui i se potrivea ». Ceea ce îl preocupa pe Wölfflin cu precădere în acea zi era relația sa cu colegii și studenții de la Universitatea din Zürich. « Am vrut să mă retrag la șaizeci de ani. Cînd s-a aflat la Zürich, mi s-a propus să vin la Universitate. Am acceptat, după oarecari șovăieli, dar am pus mai înainte condiția de a renunța la disertații, examene, seminarii. Au fost atît de amabili să accepte aceste condiții, încît am primit catedra. Apoi am amînat îndeplinirea planurilor mele, cărți, articole, pentru perioada în care nu mai aveam să predau. Dar și asta a fost o eroare. Nu trebuie să amîni proiecte de acest fel pentru anii de pensie. Numai atîta vreme cît am ținut conferințe și cursuri am scris cărți. Mai tîrziu cînd n-am mai predat, această ocupație mi-a apărut lipsită de sens. Pentru ce să mai scriu cărți? » Eram surprins că a ajuns să vorbească și acum, la a optzecea aniversare, despre cărțile voluminoase. « Nu aș avea nimic împotriva conciziei generale de care azi vorbește fiecare, dacă s-ar referi și la cărți. Dar în acest domeniu, se pare, nu s-a conceput o raționalizare », a spus el înfierbîntat. Apoi s-a dus în camera alăturată și s-a înapoiat cu o carte groasă pe care mi-a întins-o: « Cum se poate scrie atît de mult despre artă? » m-a întrebat sever.

[. . .]

Heinrich Wölfflin și-a petrecut ultimii douăzeci de ani din viață la Zürich și pe domeniul din Winterthur. Nu știu cum sună testamentul său, dar Casei Artei din Zürich i-a lăsat tabloul Natură moartă cu pahar de vin, brînză și pîine de Pieter Claesz (van Aelst) Domeniul l-a lăsat orașului Winterthur, cu condiția să fie folosit în beneficiul tineretului. Municipalitatea l-a transformat în cămin pentru ucenici. Chiar dacă Heinrich Wölfflin nu a afirmat niciodată explicit că a iubit Zürich-ul și că a trăit cu plăcere în acest oraș, a recunoscut-o totuși, implicit, atunci cînd a lăsat moștenire o sumă pentru executarea unei statui de către un sculptor autohton, menită să împodobească orașul. Monumentul Ganymede executat de Hermann Hubachers este darul lui Heinrich Wölfflin pentru Zürich și cred că este bine plasat, grație faptului că orașul și-a amintit cum se cuvine de marele profesor. Nu este semnificativ să dedici memoriei sale terasa care este împodobită de acest dar? A iubit în Zürich, mai presus de orice, lacul.

În românește de RUXANDRA DEMETRESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DADA 3

Directeur

TRISTAN TZARA

[illegible] de M. Janco

Je ne veux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi. (D[illegible]

Administration

Mouvement DADA

Zurich

Zeltweg 83

Fr. 1.50

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANCA OROVEANU

Insurecția de la Zürich

Mișcarea DADA

Elveția este în 1916 gazda celei mai agresive, novatoare, negatoare, polemice mișcări din întreaga avangardă a secolului al XX-lea. Că această țară înstărită, burgheză, pe cît de tolerantă pe atît de intransigentă față de tot ce-i tulbură liniștea și prosperitatea, găzduiește o astfel de mișcare, pare să fie — ca tot ce caracterizează spiritul dada — de natura paradoxului. Elveția — în speță Zürich-ul, unde mișcarea a debutat — periferică în raport cu transformările revoluționare ale limbajului artistic care au loc la Paris, la München, în Italia, în Rusia, neangajată în conflictele militare și politice care agită acum întreaga Europă, oferă terenul neutru — pentru că ireal, amorf — propice celor mai extremiste manifestări. « Această țară fictivă », cum o califică undeva Borges, aptă să absoarbă tot și să rămînă impermeabilă la tot, constituie un fundal ideal, pe care se poate profila cu deplină puritate, actul dadaist în superba sa gratuitate. Este de aceea în același timp o împrejurare fortuită și o necesitate istorică faptul că prima configurare coerentă (dacă a vorbi de așa ceva în legătură cu dadaismul nu este o contradicție în termeni) a mișcării are loc la Zürich.

Într-o primă formă, încă nespecifică — foarte legată de intenții prezente deja în « Der Blaue Reiter » — inițiatorul mișcării este Hugo Ball. Trăiesc încă prin el, în stadiile incipiente ale dadaismului de la Zürich, în forme încă în mare măsură redevabile unor astfel de antecedente, țelurile pe care Marc și Kandinsky și le propuneau prin almanahul lor: a sesiza un ferment de înnoire în întreaga Europă, a viza sinteza teoretică — prin internaționalism și receptivitate față de toate formele noi ale artei și spiritualității, și practică — prin opera de artă totală, a acestui ferment. Prima revistă editată de Ball — « Cabaret Voltaire », din care apare un singur număr — e simptomatică pentru această orientare; ea adună contribuțiile lui Ball, Apollinaire, Picasso, Arp, Tzara, Janco, Kandinsky, Marinetti, Cendrars, etc. O notație din jurnalul lui Ball în legătură cu o serată la Cabaretul Voltaire sugerează că aceste spectacole aveau, în intenția lui, același caracter: « Toate stilurile ultimilor douăzeci de ani s-au întîlnit aici ieri. » Valorile astfel promovate — transgresarea granițelor naționale, voința depășirii limitelor proprii genurilor și curentelor în direcția unui *Gesamtkunstwerk* — sînt teme care nu vor fi părăsite de dadaism. Li se adaugă însă — făcîndu-le nu o dată să pălească —, și la Zürich această schimbare de ton i se datorează în primul rînd românului Tzara, un spirit polemic o dimensiune clownească, ironică, umoristică, contestatară și auto-contestatară,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fără de care mişcarea dada ar risca să se confunde, să fie absorbită în celelalte mişcări de avangardă, cu atît mai mult cu cît, spre deosebire de ele, dadaismul nu este creatorul unui limbaj artistic specific, unui vocabular formal, unui « stil » distinctiv. Inventivitatea dadaistă nu se concretizează, ca în cubism, futurism, suprematism şi ceva mai tîrziu neoplasticism, în opere dotate cu trăsături formale inconfundabile. Nu se poate vorbi de « stil » dadaist decît poate, într-un sens, în tipografie sau fotomontaj. Această însuşire este desigur efectul forţelor antagonice, dar conjugate, care solicită dadaismul: voinţa sa de totalitate, determinînd insatisfacţia faţă de orice operă, orice stil particular, ca insuficient de cuprinzătoare şi corelatul ei — cea de depăşire, negare a oricărei forme constituite, convenţionalizate de limbaj, fie el şi al tău propriu, fie el şi al tău de ieri sau de un minut mai devreme; a nu fi identic cu tine însuţi în fiecare din momentele succesive ale existenţei tale e un prerogativ existenţial, dar şi artistic, care devine definitoriu pentru dadaism.

În prezenţa lui Ball, Emmy Hennings, Tzara, Marcel Janco, Arp, Hans Richter, Richard Huelsenbeck, seratele dadaiste, începute la Cabaretul Voltaire şi continuate în alte localuri, devin spectacole provocante pe care ni le putem întrucîtva imagina lăsîndu-ne ghidaţi de Hugo Ball, care relatează desfăşurarea unuia dintre ele, la care urma să se execute primul său poem fonetic abstract, *O Gadji Beri Bimba* (un tip de spectacol a cărui istorie va fi nemăsurat îmbogăţită de dadaism în manifestări din ce în ce mai neconvenţionale, la New York, Köln, Paris). « Purtam, povesteşte Ball, un costum special proiectat împreună cu Janco. Picioarele îmi erau prinse într-un pilastru cilindric strîmt din carton albastru strălucitor, care îmi ajungea pînă la coapse, încît arătam ca un obelisc. Deasupra purtam o enormă haină-guler, purpurie pe dinăuntru şi aurie în exterior, prinsă la gît astfel încît o puteam mişca din coate, ca pe o pereche de aripi. Purtam de asemenea un fel de pălărie de şaman înaltă, cilindrică, cu dungi albe şi albastre.

Aşezasem suporturi pentru partituri pe cele trei laturi ale platformei şi plasasem pe ele manuscrisul meu, scris cu creion roşu. Oficiam pe rînd în faţa fiecărui suport. (...) Dat fiind că un obelisc nu poate merge, am fost adus pe platformă în întuneric. Apoi am început, lent şi maiestuos:

gajdi beri bimba glandridi laula lonni cadori
gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini (...)

Asta era prea mult. Revenindu-şi din deruta iniţială în faţa acestui sunet cu totul nou, asistenţa explodă în fine ». Fără a se descuraja, Ball continuă: « Accentele devin mai grele, frazarea mai apăsată, consonantele mai dure. Mi-am dat foarte curînd seama că forţele mele de expresie nu vor fi pe măsura pompei prezenţei mele scenice — dacă vroiam să rămîn serios, şi doream asta mai presus de orice (...) Temîndu-mă de debandadă, mi-am adunat toate puterile. Executasem deja *Labadas Gesang an die Wolken*, pe portativul din dreapta mea şi *Elefantenkarawane* la stînga şi m-am întors acum spre standul din mijloc, bătînd energic din aripi. Secvenţele greoaie de vocale şi ritmul apăsat al elefanţilor mi-au permis un ultim crescendo. Dar cum puteam rezista pînă la sfîrşit? Atunci am observat că vocea mea, care nu avea altă ieşire, începe să adopte seculara cadenţă a lamentaţiei preoţeşti, incantaţia liturgică al cărei bocet poate fi auzit în toate bisericile catolice ale Estului şi Vestului:

zimzim urallala zimzim urallala zimzim zanzibar zimzalla zam
elifantolim brussala bulomen brussala bulomen tromtata (...)

Nu ştiu cum mi-a venit ideea de a utiliza această muzică, dar am început să pronunţ secvenţele vocalice ca pe un recitativ, în stil liturgic, încercînd să menţin nu numai o expresie impasibilă, dar şi o ţinută plină de gravitate (...) Apoi luminile elec-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

trice s-au stins, așa cum fusese înțeles și, scăldat în sudoare, am fost purtat de pe platformă, un episcop magic. »

Pentru serate ca aceasta confecționa Janco măștile sale, pe care Ball le descrie astfel: « Janco a confecționat mai multe măști pentru noul spectacol, care poartă marca a ceva mai mult decît talent. Ele amintesc de măștile japoneze sau de antice măști grecești și totuși sînt întru totul moderne. Ele sînt gîndite pentru a-și face efectul de la distanță și în spațiul relativ restrîns al cabaretului rezultatul e surprinzător. Ne aflam cu toții acolo cînd Janco a sosit cu măștile și fiecare și-a pus cîte una. Efectul era straniu. Nu numai că fiecare mască părea să-și ceară costumul; ea solicita un set specific de gesturi, melodramatice și chiar vecine cu nebunia (. . .) Dinamismul măștilor era irezistibil. Într-o clipă am devenit conștienți de marea importanță a unor astfel de măști în mimă și dramă. Măștile cereau, pur și simplu, ca purtătorii lor să amorseze un dans tragico-absurd (. . .) inspirați de individualitatea lor proteică am inventat un număr de dansuri; pentru fiecare

Dada-Plakat von Marcel Janco [1916]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din ele eu am improvizat pe loc o scurtă piesă muzicală. (. . .) Ceea ce ne fascina în aceste măști era faptul că ele reprezintă nu umanitatea, ci caractere și emoții mai ample decît viața. Oroarea paralizantă care constituie fundalul epocii noastre e aici făcută vizibilă. »

Cadrul istoric (și nu numai cel geografic) al apariției mișcării ne poate oferi, desigur, o cheie de înțelegere, ne poate ajuta să construim pentru ea un fundament care poate îndeplini în același timp rolul de (parțială) explicație. O astfel de instalare în istorie ne este permisă chiar de comentariile protagoniștilor. « Pentru a înțelege cum s-a născut Dada — spune Tzara, analizînd mișcarea într-un interviu din 1950 — trebuie să vă imaginați ceea ce, pe de o parte, era starea de spirit a unui grup de tineri în acea specie de închisoare pe care o reprezenta Elveția în timpul primului război mondial, pe de altă parte nivelul intelectual al artei și literaturii din acea epocă (. . .) Știam că nu se poate suprima războiul decît extirpîndu-i rădăcinile. Nerăbdarea de a trăi era mare, dezgustul se aplica tuturor formelor de civilizație zisă modernă, fundamentului său însuși, logicii, limbajului . . . » Rădăcinile și orientarea etică a mișcării sînt astfel evidențiate atît în comentariile contemporane ale lui Ball (« E adevărat că arta nu e pentru noi un scop în sine; ne-am pierdut prea multe iluzii pentru asta. Arta e pentru noi ocazie de critică socială, de reală înțelegere a epocii în care trăim (. . .) Arta se află peste tot în contradicție cu propriul său scop etic. Ce e de făcut? Peste tot impasul etic al epocii ni se impune cu o urgență care sugerează că pînă și problema: avem ceva de mîncare? își va găsi răspunsul nu în termeni materiali, ci etici »), ca și în cele, mai tîrzii, ale lui Richter sau Tzara (« Dada s-a născut dintr-o exigență morală, dintr-o voință implacabilă de a atinge un absolut moral . . . ») Asemenea poziții explică puternica coloratură politică pe care a căpătat-o mișcarea în manifestările sale berlineze (o coloratură total absentă la New York, Hanovra, mult mai atenuată la Köln, Zürich și Paris), explicita conexiune cu anarhismul a multor manifestări dadaiste și, în sens mai general, conturează dadaismul ca pe o modalitate de nemijlocită reacție la problematica epocii. Această conexiune cu epoca, această voință (ale cărei rădăcini romantice merită poate evidențiate) de absolută sincronizare cu prezentul, determină însă nu numai ceea ce am putea numi « profilul moral » al mișcării, ci și modalitățile sale estetice de manifestare. O artă răspunzînd nemijlocit prezentului, aflîndu-se într-un dialog imediat cu el, cea elaborată de dadaiști va prelua, cel puțin în parte, trăsăturile inerente obiectului pe care îl vizează; epoca nu e (doar) subiectul, ea nu determină doar sfera tematică, nu oferă numai posibilitatea prelevării unor mijloace inedite de expresie, între ea și operă nu există numai (parțială) omogenitate materială; operă și realitate tind să devină izomorfe. Uzul abundent al unor mijloace ca reclama, afișul, manifestul, anunțul, este în acest sens simptomatic pentru dadaism. Tzara precizează de altfel: « Se știe că atît cubiștii cît și futuriștii au utilizat elementele reclamei, fenomen modern, ca componente plastice sau valori poetice. Dada a utilizat și el reclama, dar nu ca alibi, aluzie, materie utilizabilă în scopuri sugestive sau estetice. El a pus realitatea însăși a reclamei în slujba propriilor sale țeluri publicitare. » E aici o deplasare de accent care marchează disjuncția dadaismului de avangarda anterioară, căreia îi este, nu numai în aparență, îndatorat în elaborarea mijloacelor sale de expresie, dar de care se distanțează văzînd limitarea eficacității ei în estetismul ei. Într-un tract-manifest al lui Picabia din 1921 sîntem preveniți că « imitatorii DADA vor să prezinte DADA sub o formă artistică pe care n-a avut-o niciodată ». Mai sus, același manifest discreditează celelalte mișcări de avangardă în termeni ca aceștia:

« Cubismul construiește o catedrală în paté de ficat *artistic*

CE FACE DADA?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Expresionismul otrăveşte sardele *artistice*

CE FACE DADA?

Simultaneismul se află încă la prima sa comuniune *artistică*

CE FACE DADA?

Futurismul vrea să suie într-un lirism + ascensor *artistic*

CE FACE DADA?

CE FACE DADA?

500 franci recompensă celui care găseşte mijlocul de a ne explica

DADA

Ambiguitatea raporturilor dadaismului cu celelalte mişcări de avangardă este semnul unei ambiguităţi mai profunde, de natură internă, definitorii pentru el: este demersul dadaist unul aflat în continuitatea altor mişcări artistice — de lărgire indefinită a graniţelor artei — sau o modalitate de contestare a artei ca atare? Dadaismul acţionează dinăuntrul, sau dinafara artei? Din perspectiva ei sau dintr-una ale cărei premise sînt radical diferite? Asemenea interogări stau în centrul activităţii dadaiste şi comportamentul dadaist este o permanentă dejucare a posibilităţii de a le răspunde univoc. Dadaismul poate fi văzut astfel alternativ — sau simultan — ca o absolută depreciere a actului şi operei artistice, sau ca o indefinită dilatare a acestora pînă la a include orice gest uman şi universul în ansamblul său; ca inserţie imediată în istorie, dar şi ca opoziţie faţă de ea, căci amploarea gestului negator nu se adresează numai unor forme artistice contingente, ci tuturor formelor, nu convenţiilor particulare ale epocii, ci tuturor convenţiilor. Ne aflăm într-un moment cu adevărat paradisiac al artei moderne, în care pare încă posibil să treci « dincolo de zidul limbajului ». Pentru Tzara « orice operă picturală sau plastică e inutilă » (Manifestul din 1918), în timp ce pentru Schwitters « tot ce scuipă artistul e artă »; Huelsenbeck afirmă că pentru dadaist e o necesitate să se declare împotriva artei de vreme ce « i-a demascat impostura fundamentală care o constituie în supapă de securitate morală », dar pentru Schwitters « arta este un concept primordial, exaltat ca o divinitate » şi *merz* reprezintă « eliberarea de toate lanţurile în numele creaţiei artistice » şi la acelaşi Tzara, în acelaşi text, citim: « dacă viaţa este o farsă foarte urîtă (. . .) să proclamăm arta drept unică bază de înţelegere. » Fără îndoială astfel de poziţii contradictorii pot fi puse pe seama sistematicei contestări a oricărui sistem proprii dadaismului; contradicţia, negarea propriilor premise, destabilizarea oricărei certitudini, paradoxul sînt strategii intelectuale şi comportamentale caracteristice mişcării. « Scriu acest manifest pentru a demonstra cum se pot face împreună acţiunile cele mai contradictorii dintr-o singură, proaspătă suflare; sînt împotriva acţiunii şi în favoarea contradicţiei continue, dar sînt şi pentru afirmaţie. Nu sînt nici pentru pro, nici pentru contra şi nu vreau să explic nimănui pentru ce urăsc bunul simţ (. . .) A priori, adică cu ochii închişi, Dada pune înaintea acţiunii şi peste toate: Dubiul. DADA se îndoieşte de toate. Dada este tot. Îndoiţi-vă de Dada. Antidadaismul este o boală; dar adevăraţii dadaişti sînt împotriva lui Dada » (Tzara, *Manifestul din 1918*). Dar acest comportament nu e numai o strategie de suprafaţă, « pour épater le bourgeois ». Paradoxul este modul propriu de existenţă al dadaismului în sensul cel mai profund, constitutiv şi aceasta este moştenirea, inaptă să supravieţuiască dar în acelaşi timp cea mai certă, pe care ne-a lăsat-o dadaismul. În termeni estetici asta înseamnă coexistenţa în interiorul dadaismului a celei mai radicale devaluări a artistului şi operei cu maxima lor exaltare; opera de artă e « coborîtă » la nivelul gestului cotidian, al obiectului comun, ea devine indistinctă de acestea, « facerea » ca moment indispensabil în constituirea ei e total eliminată sau echivalată cu « orice facere », este mai vehement ca oricînd contestată poziţia sacerdotală a artistului şi, corelativ, tipul de comentariu « liturgic »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

care se aplică operei sale pentru ca, pe de altă parte, orice gest să devină susceptibil de a fi artistic prin simplul fapt că se datorează unui artist (Duchamp), « tot ce scuipă un artist e artă », ambivalență complicată la Duchamp de faptul că gestul artistului se ascunde în spatele unui anonim (R. Mutt, de pildă, semnatarul urinoarului lui Duchamp, despre care ni se spune că e fără importanță dacă el a creat obiectul, esențial fiindcă l-a *ales*), o afirmare a caracterului irelevant al noțiunii de autor imposibilă altfel decît în baza extraordinarei autorități dobîndite de această noțiune.

A distruge arta și a face din ea instrumentul salvării sînt în dadaism atitudini — momente — adeseori imposibil de diferențiat. Lozinca « anti-artă » a dadaismului implică posibilitatea de a considera conceptul de artă ca pe ceva ce poate fi circumscris și definit și a investiga, afirmîndu-le ca valori, sensurile care contrazic valorile care îl definesc tradițional: frumos / *urît*, armonic / *disarmonic*, serios / *lipsit de seriozitate*, omogen / *heteroclit*, ordine / *întîmplare*, *haos*, artistul ca sacerdot / *artistul ca cineva care face, la fel cum toți oamenii fac;* e vorba deci de a te plasa în afara conceptului de artă, contrapunîndu-i ceva radical diferit. Dar acestea sînt concepte polare care aparțin aceluiași ax: nu se iese prin ele din sfera artei, ci se dilată această sferă. Dadaismul reprezintă de aceea cea mai radicală tentativă de ieșire dincolo de granițele artei, către gestul cotidian, actul pur, către un dincolo / dincoace de limbaj, de a contrapune artei viața ca incomensurabil mai bogată și mai prețioasă și în același timp inevitabilul (și poate salutarul) eșec al acestei tentative, demonstrînd inepuizabila forță de estetizare inerentă oricărui act săvîrșit din perspectivă artistică, chiar și atunci cînd această perspectivă se constituie ca negare a tot ceea ce fusese definitoriu pentru artă.

La p. 279 și 283 gravuri de Marcel Iancu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Un anumit umor, spune Tzara, m-a făcut întotdeauna să consider literatura ca pe o activitate dacă nu neglijabilă, cel puţin insuficientă pentru a înlocui manifestările vieţii. (. . .) Poezia le poate completa, le poate conferi un sens mai ascuţit, dar ca activitate literară, dacă pretinde să se plaseze pe acest teren, ea pare sortită ridicolului. Vreau să spun că între grandoarea pe care pretinde să o exprime şi faptul vieţii cotidiene insuficienţa sa e patentă (. . .) detest oamenii de litere şi n-am încetat să iubesc ceea ce e viu, pe cei care trăiesc fără să se întrebe cu privire la cum şi de ce al gesturilor lor celor mai insignifiante. » E aici flagrant expusă o carenţă a cărei dezvăluire a pîndit arta dintotdeauna. Viaţa şi arta sînt concepute ca valori între care nu există măsură comună, una făcînd disperate şi neputincioase, dar mereu reiterate eforturi de a o egala pe cealaltă, fie contrapunîndu-i-se într-o deplină autonomie, fie încercînd să i se substituie prin mimare. Dar dacă mulţi dintre dadaişti au afirmat neobosit caracterul non-estetic, anti-estetic, extra-estetic al acţiunilor lor, preeminenţa vieţii (naturii, realităţii) asupra artei, unui estetism ca cel cubist, futurist, etc., dada îi opune, cum afirmă cu alt prilej Tzara, « o concepţie mai largă, în care arta popoarelor primitive, imbricată în funcţiile sociale şi religioase, ne apărea ca expresie a vieţii lor. Dada, care preconiza „spontaneitatea dadaistă", înţelegea să facă din poezie o manieră de a trăi, mult mai degrabă decît manifestarea accesorie a inteligeţei şi voinţei. Pentru el arta era una dintre formele, comune tuturor oamenilor, a acelei activităţi poetice a cărei rădăcină profundă se confundă cu structura primitivă a vieţii afective. DADA a încercat să pună în practică această teorie corelînd arta neagră, africană, oceaniană cu viaţa mentală şi expresia sa imediată la nivelul omului contemporan, organizînd serate Negre de dans şi muzică improvizată. Era vorba pentru el de a găsi, în profunzimile conştiinţei, sursele exaltante ale funcţiei poetice ». Opoziţia artă / viaţă, artă / anti-artă e aici depăşită în favoarea unei viziuni mai cuprinzătoare cu privire la artă; această dilatare a ei se petrece la un capăt către primitiv, primordial, originar, în căutarea a ceea ce Hugo Ball numea « limbajul Paradisului », o descindere dincoace de limbaj, « o poezie care respinge limbajul aşa cum pictura a respins obiectul şi pentru motive similare », nostalgie a unei stări prelingvistice pe care dadaismul o împărtăşeşte cu alte orientări avangardiste; la celălalt capăt dilatare înseamnă pierdere deliberată în formele non-artistice de activitate, o acceptare a realităţii în forma ei brută, heteroclită, nesupusă unei organizări mutilante, menţinută în haosul şi dezordinea ei. Şi, asemenea şarpelui Uroboros, cele două extremităţi se întîlnesc în tentativa unei descoperiri *ex novo* a limbajului, într-un spirit care reîncarcă cu sens fraza lui Descartes « Nu vreau măcar să ştiu că au existat oameni înaintea mea », frază emblematică pentru dadaism. Echivocitatea poziţiilor astfel susţinute: viaţa e superioară artei, e mai bogată, mai diversă mai autentică decît ea / arta poate absorbi (birui, egala) viaţa, devenind la fel de haotică, nestructurată, non-ierarhizată ca şi ea, imposibilitatea de a susţine prima opţiune fără a aluneca către a doua, acesta este, cred, nucleul generator de tensiune specific dadaismului; în acest echilibru precar între ieşirea dincolo de limitele artei şi absoluta estetizare se află ceea ce e irepetabil în dadaism. Dacă poziţii ca cele ale lui Duchamp sau Picabia sînt decis şi consecvent anti-estetice, un om ca Hugo Ball, fondatorul Cabaretului Voltaire şi împreună cu Tzara (cei doi anti-Dioscuri, cum îi numeşte Hans Richter) al mişcării dada de la Zürich, se retrage curînd din dadaism pentru că « m-am examinat cu atenţie şi n-aş putea niciodată spune bun venit haosului » (e de altfel o decizie care se realizează şi ea în spirit dadaist — transpunînd în viaţă ceea ce operele devin inapte să conţină: « Cea mai directă cale către auto-salvare: a renunţa la opere şi a face energice tentative de a-ţi reanima propria viaţă »), iar pentru artişti ca Arp, Schwitters, Richter, Ernst, participarea la dadaism n-a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

însemnat nici un moment renunţarea la activitatea artistică, ci opţiunea optimistă pentru modalităţi de creaţie neînfrînate de convenţie.

Într-un text din 1957 Tzara justifică spiritul echivoc pe care îl consideră caracteristic dadaismului: « Arta cu A majuscul nu înclina oare către a adopta cu privire la scara de valori o poziţie privilegiată sau tiranică, nu ajungea ea să rupă toate legăturile cu contingenţele umane? În acest sens se proclama dada anti-artistică, anti-literară şi anti-poetică. Voinţa de a distruge era în mult mai mare măsură o aspiraţie către puritate şi sinceritate decît ataşamentul pentru un fel de inanitate sonoră sau plastică mulţumindu-se cu imobilitatea sau absenţa. Prezenţa Dada în actualitatea cea mai imediată, cea mai precară şi provizorie era riposta sa la adresa căutărilor de eternă frumuseţe care, situate în afara timpului, pretindeau să atingă perfecţiunea. » Această raţionalizare *a posteriori* face din dadaism o întreprindere de epurare, de curăţare (« E de îndeplinit o mare lucrare negativă, distructivă. Să mături, să faci din nou curăţenie » — se spune de altfel şi în Manifestul din 1918), ca moment prealabil al unei noi edificări: « E cert că tabula rasa din care făceam principiul director al activităţii noastre nu avea valoare decît în măsura în care *altceva* trebuia să-i urmeze ». Dar e caracteristic pentru dadaistul intransigent (iar Tzara şi Janco fac, cred, parte din această categorie) să refuze ca pripite, ca ratînd ţelurile în numele cărora a combătut, edificările care îi succed, în speţă suprarealismul, sau să nu se recunoască în prelungirile actuale (« neo-dada ») ale dadaismului. În acţiunea de purificare — prin mijlocirea impurificării, întinării, a topirii în contingent, pe care dadaistul o preconizează — noi valori ajung să se ataşeze activităţii artistice şi ea este, sau ar trebui să fie, ca şi rezultatul său, opera, definitiv marcată de ele. În « Eseu asupra situaţiei poeziei », publicat în 1931, Tzara precizează un concept central pentru viziunea sa cu privire la artă: « Aş dori să insist mai mult asupra unui principiu care mi-e drag, *provizoriul*, dar un provizoriu solid fundat pe o înlănţuire care nu ne mai poate scăpa, cu necesitate legat de alte provizorii trecute, răspunzînd necesităţii unor provizorii ce urmează să vină, *o stare provizorie conştientă* de extrema sa importanţă, închizînd căile din care provine şi grăbindu-se să părăsească cît mai multe stări succesive posibile într-o direcţie dată. N-am fost niciodată capabil să acord faptelor care s-au produs sau operelor pe care le iubesc o altă importanţă decît aceea care, pe planul pe care se puteau menţine ca *semn*, ca *martor*, ca *jalon* într-o transformare continuă, nu era măsurabilă decît la scara devenirii lor (. . .) Iată originea emoţiei mele. Ea nu e de confundat cu asimilarea, de către spiritele facile, cu emoţiile de ordin artistic pentru care de multă vreme nu mi-am menajat nici dispreţul, nici dezgustul. »

O operă de artă are, într-o astfel de perspectivă, care nu este, fireşte, numai a lui Tzara (dar el exprimă nu o dată, cu mai mare limpezime decît alţi protagonişti ai mişcării, spiritul dada în forma sa cea mai pregnantă şi acesta este motivul pentru care recurgem atît de frecvent la el) statutul de instrument, nu de scop în sine, prezenţa sa fizică poate fi, şi nu o dată este, derizorie, destinul său nu e prezervarea în eternitate, ci eficacitatea — şi uneori epuizarea — imediată. Absorbţia sa, la limită, în actul pur, voinţa lui Huelsenbeck de a face literatură « cu puşca în mînă », concepţia lui Ball a gestului dadaist ca « gest de gladiator (. . .) o execuţie publică a falsei moralităţi », destine ca cele ale lui Vaché sau Cravan a căror viaţă e singura lor operă, răspund acestei modificări a statutului şi rolului activităţii artistice. Breton părea să împărtăşească un asemenea punct de vedere cînd afirma, într-unul din primele numere ale revistei *Littérature*, că e « inadmisibil ca omul să lase o urmă a trecerii sale pe pămînt »; dar se dezice de el atunci cînd celebrează « suprarealismul în operele sale ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Condiţia eşecului e într-un fel inerentă absolutismului dadaist. Faţa tragică — conferind umorului funcţia de dejucare a tragismului — e perceptibilă în cuvinte ca cele ale lui Ball, atunci cînd defineşte dadaistul ca luptînd « împotriva angoasei timpurilor şi împotriva beţiei morţii » (el spune de altfel, semnificativ, despre Marcel Janco, de care se simte la un moment dat foarte legat, că e « singurul dintre noi care nu are nevoie de ironie pentru a face faţă epocii în care trăim »). E un tragism căruia Tzara îi dă o formulare explicită într-un text din 1931: « Nelimitatul gîndirii şi angoasa sa de a se exprima. Pasiunea infinită a cunoaşterii şi angoasa sa de a se exprima. Metodele pe care le utilizează şi angoasa lor. Gesturile rituale sînt semnele luminoase ale omului în faţa abisului — martorii —, expresia sa. De cînd omul se exprimă, frate al frunzelor şi cristalelor, gîndirea sa se zbate într-o cuşcă secretă, căci dorinţa sa de profunzime nu cunoaşte limite şi mijloacele de care dispune sînt insuficiente. Orice operă de expresie e însoţită de un invizibil dublu, sensul său tragic. Spiritul luptă pentru a-şi găsi forma prin cele mai patetice eforturi (...) De aici se naşte, cu toate încurcăturile legilor morale şi sociale, un limbaj secret, viaţa spiritului. În independenţa sa rezidă întregul orgoliu al omului. »

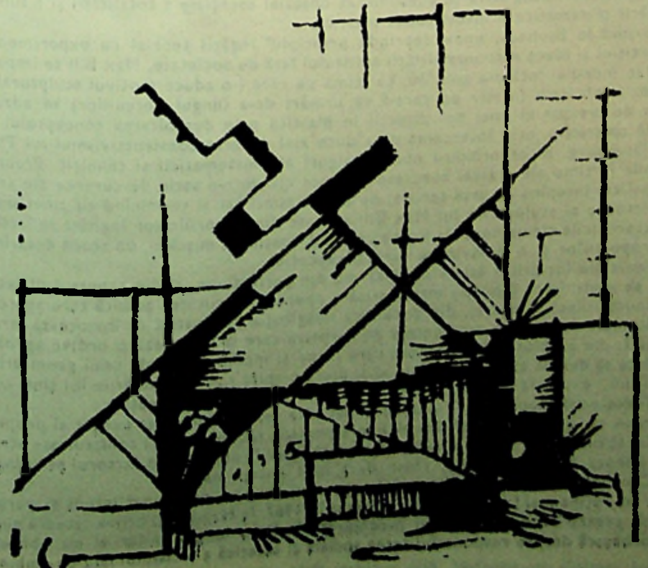
Vorbeam de eşecul dadaismului. El prezintă însă, în timp, toate semnele exterioare ale succesului. În 1925 lui Arp i se refuză cetăţenia elveţiană; un Consiliu Cantonal îi examinează cererea de naturalizare şi unul din membri săi observă că această persoană, aparent în posesia tuturor facultăţilor sale, a luat parte la excentricităţile dadaiste. « Şi vă daţi oare seama ce se va întîmpla dacă îl facem cetăţean şi înnebuneşte? » — exclamă acest demn cetăţean elveţian. « Va trebui să-l internăm şi să plătim pentru întreţinerea sa. » La 5 februarie 1966, dată care comemorează a 50-a aniversare a seratei de inaugurare de la Cabaretul Voltaire, un grup de demnitari ai Primăriei din Zürich fixează, în cadrul unei ceremonii solemne, o placă comemorativă pe clădirea în care se afla odinioară localul. Urinoarul lui Duchamp, care provocase în acei ani un scandal fără precedent, a tronat de curînd deasupra intrării într-o mare expoziţie internaţională, conţinînd un buchet de flori. Dadaismul este astfel consfinţit şi îmbălsămat. Supravieţuirea sa în curentele actuale, urmele dadaiste pe care le găsim la tot pasul în arta contemporană sînt poate semnul izbînzii sale, dar trezesc în acelaşi timp invincibila suspiciune că lumea artistică contemporană a devenit o imensă Elveţie, nesfîrşit de tolerantă şi la fel de impermeabilă faţă de ceea ce o contestă.

Distanţarea faţă de dadaism ne permite să-l replasăm nu numai în contextul său istoric nemijlocit, relativizîndu-i astfel extremismul, ci să-l conexăm cu o tradiţie mai cuprinzătoare; ies astfel în evidenţă nu numai recunoscutele corelaţii cu curente care l-au precedat imediat sau l-au fost contemporane, ci şi rădăcinile lui romantice (mă gîndesc la ironia romantică şi întreg complexul de idei pe care îl poartă cu sine acest concept, la accentul romantismului pe activitatea spiritului în defavoarea operei finite, pe viaţă în detrimentul operei), sau unele — poate mai superficiale — ecouri simboliste. A face o astfel de operaţie de reincludere a dadaismului în suita evenimentelor care constituie istoria artei e desigur util, chiar indispensabil, şi asta cu atît mai mult cu cît dadaismul a devenit el însuşi o tradiţie pentru arta contemporană; fructificarea ideilor dadaiste în diverse orientări ale acesteia îl aşează, implicit, ca verigă solidă, stabilă, ca referinţă certă într-un lanţ evolutiv, confirmă solidaritatea lui cu ceea ce îl precede şi ceea ce îl urmează. Această absorbţie în cultură a dadaismului e poate semnul vitalităţii şi aptitudinii sale de transformare, aşa cum o înţelegea Tzara, e însă ceea ce îl dezolează pe Duchamp (« Faptul că *readymade*-urile sînt privite cu aceeaşi reverenţă ca obiectul artistic înseamnă probabil că am eşuat în rezolvarea problemei de a elimina com-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

plet arta (. . .) eu le-am aruncat suportul de sticle şi urinoarul în faţă şi acum ei le admiră ca frumuseţi estetice ») şi ar trebui, în consecinţă, să ne dezoleze într-un fel şi pe noi. Dadaismul a îmbogăţit nemăsurat arta, dar şi-a pierdut în acest proces incisivitatea, caracterul de forţă de opoziţie. Nu poţi fi mai radical decît dadaiştii. Nu poţi merge mai departe decît ei — altfel decît în detaliul exemplificării — în tentativele de a ieşi dincolo de limitele artei. O dată ce aceste tentative au fost integrate în cultură, arta contemporană e sortită să trăiască cu umbra sterilităţii efortului de a-şi transgresa limitele, care însoţeşte orice izbîndă pe calea, deja bogată în peripeţii, a acestor transgresiuni.

Marcel Janco



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

OLGA BUŞNEAG

Convorbire cu Max Bill

A scrie despre Max B.ll este totdeauna o Aventură — observa Will Grohmann — pentru că Bill sare mereu de la o problemă la alta, pentru că spiritul său de o mobilitate derutantă şi de o curiozitate mereu proaspătă atacă mereu noi domenii, de la pictură, sculptură, grafică, arhitectură, design, scenografie, pînă la publicistică şi politică.

, *« Der Schweizer Universalist »* — cum este îndeobşte numit — reprezintă o maximă potenţare a trăsăturilor helvete într-o structură de tip enciclopedist. Precizia matematică, rigoarea, ordinea, claritatea, alianţa dintre teorie şi praxis, vocaţia echilibrului — pe care le afirmă producţia lui artistică — sînt calităţi ale unui neam de vechi şi faimoşi ceasornicari, calităţi care fac din opera lui un « monument » al spiritului helvet. « Max Bill est le plus sûr et le plus solide des suisses solides et sûrs — spune Seuphor. — Personage considérable, il domine de sa masse tout l'art suisse contemporain. Son œuvre est une horlogerie sans défaut, inaccessible au doute ». În personalitatea lui Bill plurivalenţa vocaţiei la care se adaugă o rară capacitate speculativă se subsumează obsesiei esenţiale a totalităţii şi a fundamentării matematice a investigaţiei plastice.

Format la Bauhaus, unde deprinde principiul legării teoriei cu experimentul şi praxis-ul şi ideea responsabilităţii artistului faţă de societate, Max Bill se impune pe plan mondial încă din anii '30. La faima pe care i-o aduce motivul sculptural al « benzii infinite » (motiv pe care-l va urmări de-a lungul deceniilor) se adaugă aceea de creator al unei noi direcţii în plastică prin dezvoltarea conceptului de *« artă concretă »*, prin încercarea de a duce mai departe constructivismul lui Theo van Doesburg, încorporîndu-i noile cîştiguri ale matematicii şi tehnicii. Ecourile fecunde în timp ale « artei concrete » se pot citi într-o serie de curente ale artei postbelice, începînd cu arta serială, op'art, minimal art şi terminînd cu cinetismul.

Picturile şi sculpturile lui Max Bill se nasc din propriile lor legităţi reflectînd caracteristicile elementare ale formei, culorii, spaţiului, mişcării, un acord desăvîrşit al proporţiilor şi o desăvîrşire rară a execuţiei.

Fascinaţia lucrărilor sale vine, însă, nu din perfecţiune, ci din raportul dialectic care se naşte între fundaţia matematică a operei şi realitatea psihică care apare la un anume nivel al operei, din puternica imaginaţie coloristică ce înviorează structurile matematice, din momentele de surpriză care dinamizează o ordine aproape glacială, din surplusul de vitalitate care irupe şi modifică cadrele unui geometrism ce riscă să devină aseptic. *Bill ştie să-şi atace propria rigoare;* lucrările lui sînt, concomitent, expresia gîndirii matematice şi a libertăţii de creaţie.

Textele sale teoretice — şi acest artist este cel mai acreditat exeget al propriei opere — ne ajută să-i descifrăm alchimia poetică, modul cum îşi construieşte structurile, să înţelegem că el n-a exclus niciodată valorile emoţionale, factorul psihologic, din geneza operei de artă, chiar dacă nu-l putem explica.

Conceptul de ambient *(Umwelt)* este unul care l-a preocupat intens şi permanent (să reţinem şi faptul că Bill a înfiinţat în 1967, la Hamburg, prima catedră europeană pentru studiul mediului înconjurător). De-a lungul anilor el nu oboseşte să vorbească despre responsabilitatea socială şi estetică a artistului faţă de ambient,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

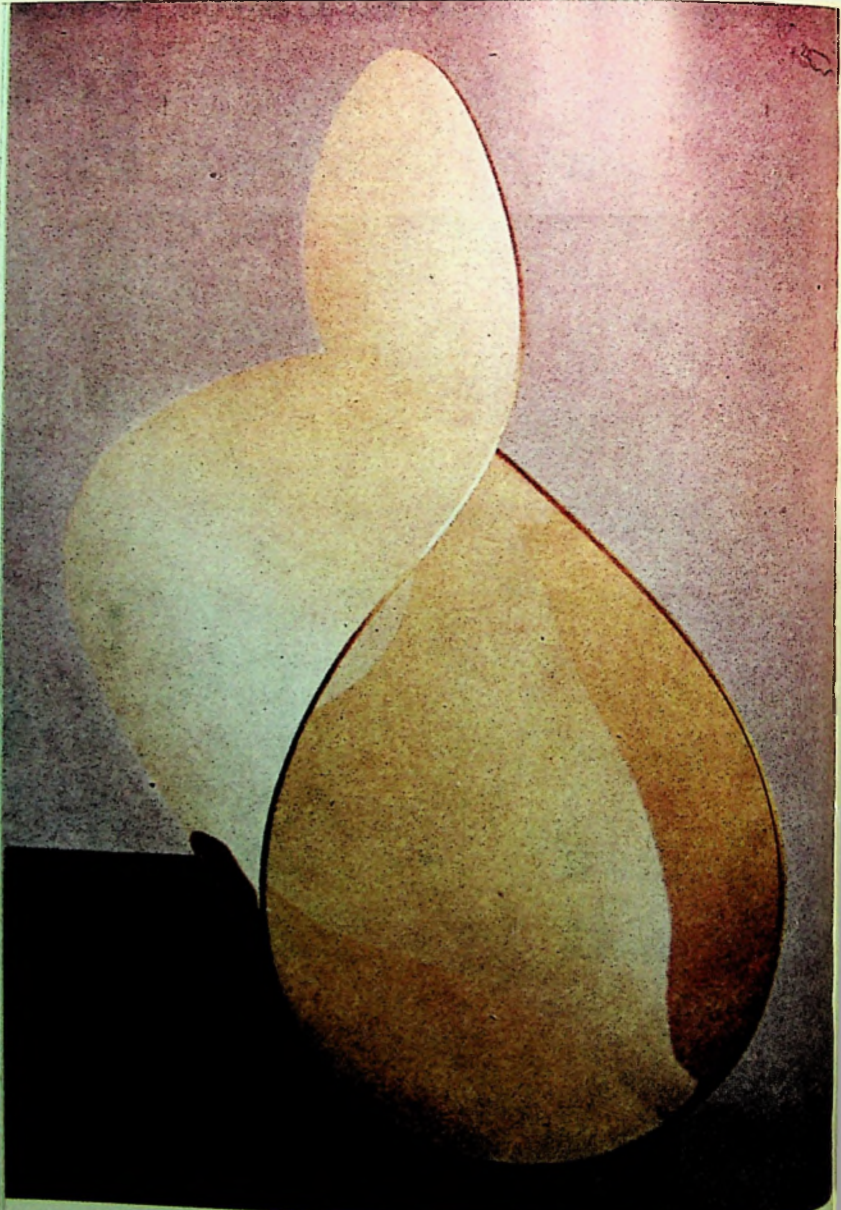
MAX BILL, *Suprafață în spațiu*, 1948—1971, tablă aurită, Malborough Gallery Inc., New York

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAX BILL, *Atelier*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



MAX BILL, *Suprafață delimitată de o linie*, 1952, tablă aurită, Malborough Gallery Inc., New York

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

despre imperativul implicării artei în viaţa de zi cu zi. În acest sens acţiunea întreprinsă de el sub genericul *die gute Form* sau textul său *Schönheit aus Funktion und als Funktion* sînt nu numai probante dar de cea mai profundă actualitate. Orice obiect din mediul nostru de viaţă, fie el unul utilitar sau un tablou, este o sursă de energie, afirmă Bill; ele «funcţionează» chiar dacă nu le privim activ. «Omenirea, preconizează artistul, ar trebui să progreseze către o stare ideală, în care toate aparenţele, *de la cel mai neînsemnat obiect pînă la oraşul însuşi*, să poată fi considerate într-un mod analog ca fiind *unitatea armonioasă* a sumei tuturor funcţiunilor» (s.n.)

Personalitate plurivalentă, Bill n-a exclus niciodată din cercul său de probleme scenografia, care l-a captat încă din anii de studiu de la Bauhaus, cînd lucra în atelierul condus de Schlemmer. Amintim, selectiv, decorurile pentru Oedip (1963), pentru «Ubu roi» (1965) şi pentru cîteva din spectacolele Operei din Hamburg (1966), cînd la conducerea acestei instituţii era Rolf Liebermann. În 1983 acest muncitor «feroce» — hărnicia face şi ea parte din helvetismul său — semnează concepţia vizuală a musical-ului intitulat «Beruf Arlechino» (muzica — Brenton Langbein, regia — David Freeman), pus în scenă la Opera Factory (ansamblu teatral experimental din Zürich). Totul, începînd cu afişul, programul de sală şi terminînd cu decorurile, costumele, luminile, totul poartă grifa personalităţii sale robuste, a inventivităţii sale prodigioase, a nevoii sale de a crea relaţii între diferitele elemente ale unui întreg, de a face din orice întreprinde un tot armonios. Dar mai bine să dăm cuvîntul creatorului însuşi, întîlnit în atelierul său de pe Albulastrasse din Zürich. Era în ziua de 29 august 1977.

OLGA BUŞNEAG: Care au fost evenimentele fundamentale ale anilor de formaţie? Ce anume a contribuit ca Max Bill să fie Max Bill?

MAX BILL: *Greu de spus . . . pentru că au acţionat succesiv mai mulţi factori. Mai întîi, climatul general. Vizitarea Expoziţiei Internaţionale de Artă Decorativă de la Paris (1925) — aveam pe atunci 17 ani — a însemnat o revelaţie: primul contact cu tendinţele novatoare ale artei şi arhitecturii deceniului trei. Am mers la Bauhaus (1927), cînd aveam deja o idee despre ceea ce urmăresc.* M-am dus acolo, pentru că vroiam să fiu acolo, pentru că direcţia preocupărilor mele coincidea cu spiritul Bauhaus-ului. *La drept vorbind, venisem la Dessau să studiez arhitectura cu Gropius şi să audiez cursurile de construcţie şi maté. Cursurile şi seminariile conduse de Klee, Kandinsky, Albers, Moholy-Nagy — axate pe studiul formei şi al structurilor formale — erau fundamentale, obligatorii pentru toţi. Seminariile cu Schlemmer au făcut ca interesul pentru «scenă» să rămînă o constantă a activităţii mele pînă astăzi. Deşi pictam din copilărie, abia la Bauhaus m-a luat în stăpînire «la maladie de la peinture». Principiile învăţămîntului de-acolo, care postulau dezvoltarea iniţiativei şi a libertăţii creaţiei şi cultivau angajamentul moral în practica artistică, responsabilitatea faţă de operă şi faţă de societate, au avut o rezonanţă profundă în mine. Relaţiile mele cu Bauhaus-ul au fost complexe; cel mai puternic au acţionat asupra mea spiritul de unitate al disciplinelor, conexiunea teoriei cu experimentul şi praxisul, colaborarea dintre maeştri şi discipoli.*

O.B.: Aţi pus atunci bazele unor prietenii trainice . . .

M.B.: *Prieteniile au venit mai tîrziu, cînd nici profesorii mei, nici eu nu mai eram la Bauhaus. Despre unii dintre ei am scris, pe alţii, cum a fost Albers de pildă, i-am invitat mai tîrziu să colaboreze la şcoala iniţiată de mine la Ulm (1951). De Klee m-am apropiat mai mult în perioada următoare lui 1933, cînd el se refugiase la Berna, din cauza regimului nazist. («Nu v-am văzut la cursurile mele — mi-a spus el odată la Dessau*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— dar văd că m-aţi înţeles mai bine ca toţi.») Am scris un text despre el în 1940, în timpul războiului. Iar cu Moholy-Nagy, care emigrase la Londra, m-am împrietenit cu prilejul vizitelor pe care el le făcea adesea în casa Giedion (Zürich). Pe Kandinsky, despre care de asemenea am scris, îl frecventam regulat la Paris; de altfel cu el am dezvoltat prin corespondenţă idei comune şi precizări cu privire la unele probleme de terminologie.

O.B.: Cînd anume v-aţi lansat pe orbita proprie?

M.B.: *Din anul 1931 mi-am fixat propriul meu concept artistic, după ce o vreme gravitasem în preajma marilor mei maeştri. În acea vreme am venit în contact cu gruparea pariziană «abstraction-creation», cu colegii care-i aparţineau: Kandinsky (pe care-l cunoşteam de la Bauhaus), Vantongerloo, Arp, Mondrian. În 1933 am expus pentru întîia oară cu ei la Paris, la galeria grupului de pe Avenue de Wagram. Vernisajul coincidea cu cea de-a 25-a aniversare a mea.*

O.B.:. În ce direcţie aţi dezvoltat conceptul de «artă concretă» al lui Theo van Doesburg.

M.B.: *I-am dat un sens mai larg. Dacă sînt de acord cu Theo van Doesburg în ce priveşte importanţa metodei constructiviste şi a gîndirii matematice pentru «arta concretă», gîndesc că ele constituie doar un aspect al «artei concrete», care poate la fel de bine să se servească de elemente ageometrice şi amorfe ca mijloc de reprezentare. Deci orice compoziţie intelectuală creată prin intermediul formelor şi culorilor, fără analogie cu natura, dă naştere la realităţi noi, la obiecte noi, care pot fi considerate «artă concretă»; de pildă, acel Klee pe care l-ai văzut la mine acasă. Arta geometrică, constructivistă, constituie doar o ramură a «artei concrete»; putem include aici atît opera unui Klee, cît şi creaţia unui Mathieu, care este o «scriere» liberă, un ritm scris.*

O.B.: Creaţia dv. sculpturală se organizează în jurul cîtorva nuclee tematice. Care socotiţi a fi motivele centrale?

M.B.: *Motivul «panglicii infinite» (pornit de la «banda» lui Moebius) pe care l-am dezvoltat în granit, bronz, marmoră, oţel nichelat, alamă aurită; motivul coloanei şi cel al sferei, concretizate şi ele în diverse materiale.*

O.B.: Ce principii acţionează în pictura dv.?

M.B.: *Pentru mine forma şi culoarea constituie o unitate inextricabilă. Articularea culorilor pe suport se face conform unor principii de ordonanţare geometrică, de contrast şi de relaţii complementare, prin care obţin ritmizarea suprafeţelor hermetice şi dinamizarea liniştii, ceea ce am demonstrat în ciclul «Cinsprezece variante pe aceeaşi temă». Principiile după care-mi construiesc lucrările sînt foarte simple, numai să ştii să le aplici.*

O.B.: Se vorbeşte mult despre «experienţa Ulm», considerată o versiune contemporană a Bauhaus-ului. Care a fost programul Dv., căci sînteţi iniţiatorul Şcolii de la Ulm (Hochschule fur Gestaltung) unde aţi şi funcţionat ca primul rector între 1951 şi 1956 şi ca profesor la catedra de arhitectură şi design.

M.B.: *Am vrut să continui «modelul» Bauhaus, dar într-o viziune contemporană (ţinînd seamă de cîştigurile actuale ale ştiinţelor şi cunoaşterii), în fond, însă, în aceeaşi concepţie a unui învăţămînt activ, bazat pe stimularea creativităţii şi dezvoltarea gîndirii prospective. Experienţa didactică de la Bauhaus a fost fructificată la Ulm şi racordată la progresul ştiinţei, tehnicii, economiei, filosofiei. Gropius, fostul meu maestru, mi-a îngăduit de altfel să numesc Şcoala de la Ulm — Bauhaus, dar n-am făcut-o. Mă gîndeam ca în timp alţii să nu-i devieze direcţia. Ceea ce s-a şi întîmplat: o serie de profesori foarte tineri, adepţi ai unei filosofii tehniciste şi inumane, au distrus Şcoala. Aceşti*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

oameni, abia ieșiți de pe băncile universității, au început să creadă în scurtă vreme că știu mai mult ca toți. Degeaba le spuneam: trebuie să alcătuim un grup ferm; viitorul nostru este în viitor; trebuie să fim răbdători, să luptăm uniți, să ne dezvoltăm pe'ndelete ideile și poate în timp vom deveni la fel de importanți ca maeștrii care-au făcut gloria Bauhaus-ului. Dar ei n-aveau nici calmul, nici experiența necesară unei asemenea « întreprinderi ». Neavînd o concepție statornică își schimbau mereu ideile, ceea ce a făcut să intru într-o profundă divergență de opinii atît cu colegiul rectoral, cît și cu fundația Școlii care ne finanța. Și atunci am închis Școala de la Ulm; nu mai puteam continua așa, fără o unitate de direcție și de program. Dincolo de asta au apărut și alte dificultăți: nu aveam destui bani pentru a plăti profesorii. Instituția creată de mine era susținută financiar, cum v-am pomenit, de fundația Scholl; era la nivelul unei universități, dar o instituție privată. Sînt parțial responsabil de desființarea Școlii de la Ulm, pentru că eu am fost cel care a propus-o; n-aveam încotro: în ultimii ani erau în conducerea Școlii oameni incapabili de a o dirija și totul devenea din ce în ce mai mediocru.

O. B.: Ce evenimente notabile punctează perioada post-Ulm?

M. B.: *M-am întors la Zürich unde m-am ocupat concomitent de mai multe lucrări. Astfel în 1957 am inițiat și organizat o mare expoziție, «Prezentul necunoscut», la toate etajele marelui magazin « Globus », care are cinci filiale elvețiene. « Globus » își sărbătorea 25 de ani de existență. Mi-am propus ca tematică a expoziției indicarea realizărilor-pilot din toate ramurile de activitate. În concretizarea acestei idei am inclus în expunere planuri urbanistice, primul sputnik, un mare ciclotron, o bucătărie modernă, încercînd să le explic. Mai tîrziu, în 1961, am fost numit arhitect-șef al proiectului de realizare al sectorului «educație-creație» (bilden+gestalten) al Expoziției Naționale Helvete care s-a deschis în 1964 la Lausanne.*

O.B.: Între anii 1967—74 ați fost solicitat ca «visiting-professor» la Staatliche Hochschule für Bildende Kunst din Hamburg. Prin ce se caracterizează această nouă experiență didactică?

M.B.: *Am acceptat să vin la Hamburg cu o condiție: să înființez o catedră de Umweltgestaltung (modelarea mediului înconjurător), să fac multiple investigații asupra a ceea ce trebuie să fie un ambiant, să vorbesc despre implicațiile sociale ale activității artistice. Am organizat la Hamburg seminarii creative care comportau mai multe aspecte: mai întîi o incursiune teoretică asupra problemelor generale; apoi fiecare dezvolta o singură idee și, în încheiere, urma o discuție asupra cercetărilor individuale. La cursurile teoretice, veneau studenți de la toate facultățile. Încercam să deschid ochii tuturor asupra importanței problemelor ambientale, să-l fac pe fiecare să înțeleagă că are datoria de a se pronunța politic asupra acestei probleme. Oamenii sînt datori să participe, să se angajeze. Indiferent de profesie, orice om trebuie să facă politică. Istoria a demonstrat că ori de cîte ori problemele n-au fost rezolvate de « tehnicieni », adică de profesioniști, ele au eșuat. De aceea le ceream studenților: să fie buni specialiști, să știe cum se fac lucrurile; să fie oameni politici, angajați, așa cum sînt și eu.*

O.B.: Cum s-a desfășurat activitatea dv. de « Kunstpolitiker? » Știu că ați fost ales succesiv în Consiliul municipal al orașului Zürich și apoi în Consiliul federal.

M.B.: *În aceste consilii (de nivel municipal sau național) funcționează un fel de « traveaux de comission ». Cînd în compoziția acestora intră și specialiști, atunci problemele au șanse de a fi rezolvate competent. Colegii din aceste comisii m-au respectat pentru că reputația mea era deja stabilită și deci am putut lucra nestînjenit; nu era doar « artistul » cel care se pronunța, ci cineva care se preocupă de om și de ambientul său, de problemele Umwelt-ului și nu de lucruri limitate, un mic pătrat de pildă.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O.B.: Un loc important în teoretizările dv. îi ocupă reflexiile despre formă, funcţie, artă. Ce relaţie există între aceste concepte?

M.B.: *Dat fiind că forma este o emanaţie a funcţiei, ca afirmîndu-se ca unitate armonioasă a sumei tuturor funcţiilor, şi că, pe de altă parte, forma = artă = frumuseţe, arta însăşi ar putea fi definită ca o unitate armonioasă a sumei tuturor funcţiilor ca de altfel şi conceptul de frumuseţe.*

O.B.: Pornind de la aceşti termeni, care este funcţia unui obiect de artă?

M.B.: *Opera de artă este un obiect de folosinţă intelectuală care n-are alte funcţii decît pur spirituale;* ea se afirmă prin simpla ei existenţă. *Orice obiect de artă este un experiment în componenţa căruia, pe lîngă elemente cunoscute (forma, culoarea, lumina, spaţiul, ritmul ş.a.) elemente ce pot fi definite, precizate, măsurate, mai intră şi* « ceva » *pe care nu-l cunoaştem, pe care nu-l putem calcula, şi anume* forţa lui de frumuseţe, radianţa sa. *Influenţa artei este incomensurabilă prin faptul că percepem aproape inconştient « prezenţa » ei în mediu.*

În privinţa obiectului de artă aş vrea să mai fac o precizare şi anume: indiferent de procedeul utilizat la producerea lui — manual sau de maşină — el poate accede la acelaşi nivel estetic. Argumentul decisiv care califică obiectul de artă este concepţia, ideea creatoare. *În acest sens nu există nici o diferenţă de principiu între un idol din Ciclade şi un multiplu de artă produs industrial; expresia artistică nu este diluată de producţia de serie. Problema numărului de exemplare în care este multiplicată o operă de artă nu este decît o chestiune de valoare acordată rarităţii.*

O.B.: În scrierile dv. subliniaţi « caracterul autonom al obiectului de artă » ceea ce ar exclude orice încărcătură simbolică...

M.B.: *Cînd este vorba cu adevărat de un obiect de artă, acesta este ipso facto un simbol. Poate fi şi un simbol general, imprecis, al cărui sens nu-l cunoaştem încă. Dar orice operă autentică reprezintă « ceva » care este însăşi ideea ce o fundează.*

O.B.: Acordînd un rol esenţial gîndirii matematice în arta timpului nostru nu vi se pare, totuşi, că aşezaţi — ca să zic aşa — poetica înaintea poeziei?

M.B.: *Dimpotrivă. Metoda matè îţi asigură să faci lucrurile clar şi precis şi eu întrevăd o amplă dezvoltare a unei arte fundamentate pe concepţia matematică. Cît priveşte expresia individualului, a factorului personal, el apare oricum totdeauna. În acest sens este elocventă experienţa pe care am făcut-o la Ulm cu studenţii mei. Le-am propus ca temă construirea unui cub, dintr-un material oarecare. Chiar alegerea materialului (lemn, metal, gips ş.a.) implica un factor foarte personal. La început studenţii au privit experienţa ca pe ceva « drôle », curios, dar apoi fiecare a construit un cub « al său ». Mi-amintesc că Margit Staber a făcut un cub care avea un aer uşor giacomettian. De fapt fiecare student configurase propria sa « interpretare » a noţiunii de cub. Cum vezi, factorul individual nu poate şi nu va putea fi niciodată exclus din artă. Dar asta nu înseamnă că trebuie să-l potenţăm. C'est mon idée à moi! Ceea ce trebuie exprimat perfect — cred — este ideea şi nu exacerbarea individualului.* Ceea ce este interesant, este că eu am făcut-o...

O.B.: Multiplele dv. preocupări — pictură, sculptură, arhitectură, design — pornesc de la o bază comună...

M.B.: *Bineînţeles şi acest fundament comun este o problemă de funcţie. Fiecare dintre aceste domenii îndeplineşte o anume funcţie estetică, fiecare constituie o parte din viaţa noastră culturală.*

O.B.: Cum caracterizaţi situaţia actuală a artei? Ne aflăm oare într-un moment de impas, de criză?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

M.B.: *Cred* că unele dintre formele actuale de expresie sînt anti-funcționale. *Unii vor într-adevăr să meargă mai departe — și acesta este aspectul pozitiv al lucrurilor — dar s-au angajat pe un drum greșit, pe care nu pot descoperi nimic.* În loc de a adînci fundamentul filosofic al lucrurilor, ei caută « noutatea » cu orice preț. *« Ultimul strigăt » este să distrugi funcția spirituală a artei. Mulți nu sînt conștienți că arta reprezintă astăzi unica șansă, contrapolul pe care-l opunem hipertehnicizării și poluării. Există, însă, în cîteva noi tendințe elemente ce ar putea fi utilizate în arhitectură, în* environement; *în general aceste elemente sînt parțial demult utilizate, iar parțial sînt puse din nou în discuție. Majoritatea experimentelor înfățișate în contextul ultimilor ediții Documenta-Kassel sînt superflue. Prea puține, cum ar fi, de pildă, tuburile luminoase ale lui Dan Flavin, includ posibilitatea unei dezvoltări viitoare. El este unul dintre cei care au adus o inovație ce ar putea fi utilizată. Unul dintre rarele exemple orientate spre viitor și o exemplificare a « artei concrete », așa cum am formulat-o eu. Căci consider « artă concretă » acele opere care concretizează idei, gînduri sau reprezentări abstracte. Ele sînt create prin intermediul unei tehnici și a unor legi ce le sînt proprii. « Arta concretă » este autonomă în specificitatea sa, instrumentele sale de realizare fiind culorile, spațiul, lumina, mișcarea. Dînd formă acestor elemente, creăm, sub formă de obiecte noi,* realități noi. Și astfel idei abstracte, care înainte nu existau decît în spiritul nostru, sînt făcute vizibile sub formă concretă.

O.B.: Care dintre realizările arhitectului Bill vă stă cel mai mult la inimă?

M.B.: *Podul Lavina—Tobel (Tamnis) pe care l-am făcut în colaborare cu inginerul Ros este o lucrare la care mă gîndesc cu bucurie. Și astăzi cel mai mult mi-ar place să construiesc poduri împreună cu specialiști competenți. Iată opere în care utilul, tehnicul și ambientul conlucrează armonios și fericit.*

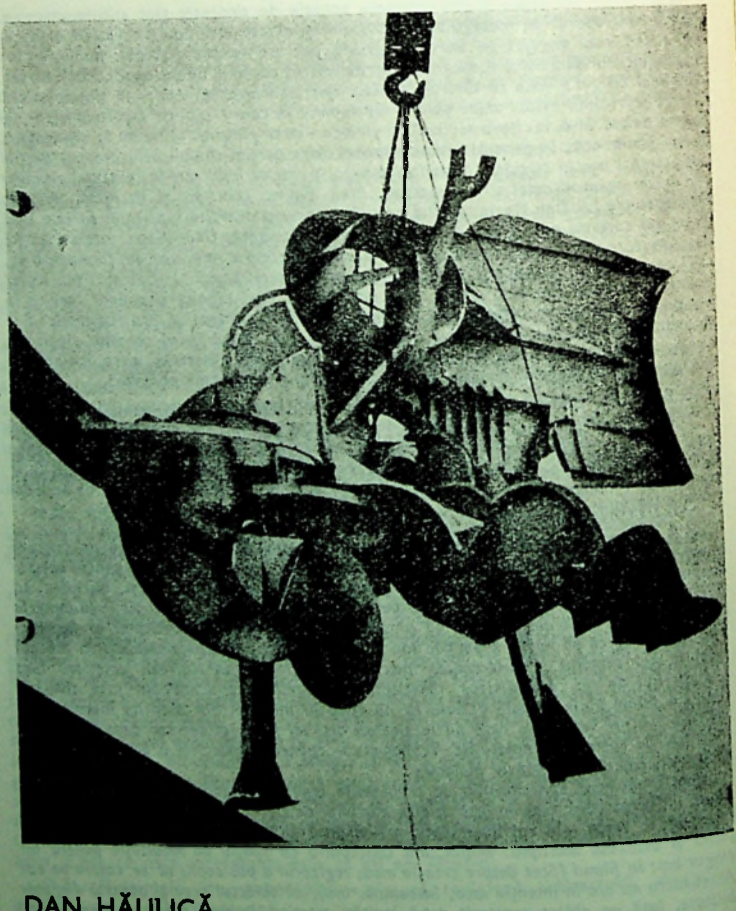
O.B.: Proiecte de viitor?

M.B.: *Acum lucrez la elaborarea programului unei tematici — pentru un concurs internațional inițiat de o firmă italiană din Bologna. Un concurs de design pentru obiecte contemporane care să aibe: « die gute Form » (să fie deci utilitare și, intrinsec, să aibă o clară articulare estetică); să nu fie ecologic vătămătoare, să nu distrugă materia anorganică; să aibă durabilitate, să consume cît mai puțină electricitate, să fie valabile social (adică să nu fie superflue sau chiar periculoase pentru ambient). În această direcție s-a angajat și intervenția mea la Conferința de la Nairobi, cînd am luat poziție față de cei care distrug identitatea popoarelor subdezvoltate prin tehnică. Asta-i o crimă! Ele trebuie ajutate să nu cadă în mizerie, dar asta nu înseamnă să dezvolți lucruri superflue, care nu le sînt de nici un folos, ci servesc doar intereselor industriei și comerțului capitalist. Tehnologia — spuneam atunci — a devenit « a kind of non-controllable, expansiv Moloch ».*

Pentru moment sînt absorbit de problemele legate de ambient. Mă preocupă, de pildă, influența obiectelor de artă asupra mediului de viață. Un mic exemplu: sculptura locuibilă în lemn — « Pavillonskulptur » — expusă în aer liber la Pfäffikon — care poate fi utilizată multiplu: inițial, am conceput-o ca spațiu de meditație pentru un singur om; în filmul făcut despre creația mea, regizorul a pus copiii să se cațere pe ea. Acest lucru nu era în intenția mea, înseamnă, însă, că obiectul avea și această disponibilitate. Iată un obiect construit după legități estetice, în care omul se simte bine, se simte ocrotit. Prima experiență în materie de ambient am făcut-o încă din 1936, cînd am organizat pavilionul elvețian la Trienala din Milano (care a și fost distins cu marele premiu).

Am multiple proiecte de environement, căci problemele de modelarea mediului, de transformare a lui în scopul de a-l face mai propice pentru fericire, îmi par a constitui un program umanist pentru orice adevărat artist.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

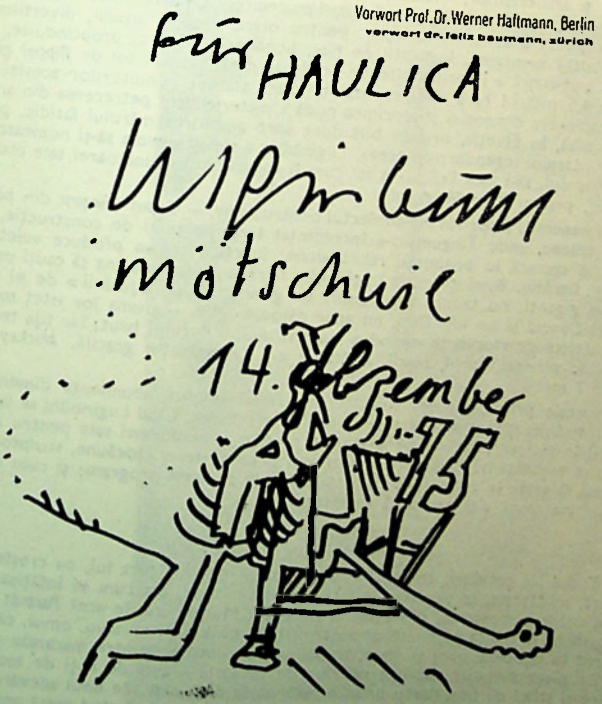


DAN HĂULICĂ

ATLAS TRECE PRIN ELVEŢIA

Variaţiuni Luginbühl

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Nu știu de ce, cînd am descoperit, pentru întîia oară, în roșul ei de miniu, strașnica sferă pe care Bernhard Luginbühl a botezat-o *Atlas*,—triumfător balansîndu-se, ca din înaltul unei imense catapulte de metal, — nu m-am putut gîndi la încărcătura de pe umerii personajului mitic; mai degrabă, mi s-a năzărit o fantastică imagine ce mă încîntase în copilărie, — ghiuleaua încinsă pe care zbura vertiginos baronul Münchhausen, călătorind departe, călare pe rotunzimea acelui năzdrăvan vehicul.

Fantazia filmică a lui Josef von Baky, de unde îmi străfulgerau în memorie atare crîmpeie, sărbătorea verva nesecat băsnuitoare a baronului, — ca într-o șăgalnică apoteoză: nu fără ecouri dinspre Méliès iluzionistul, dinspre pionieratul expedițiilor lui, al fantasmagoriei dezinvolte ce-și proiecta eroii la Pol, ca și pe Lună. În cotidianul existenței noastre tehnologice e încă loc pentru detonațiile burlescului și surprizei, — par a ne spune astăzi sculptori ca Luginbühl ori ca prietenul său Jean Tinguely, vestit prin atîtea clamoroase invenții. Se poate folosi cutare zi din calendar așezată sub vocabula unei sfinte incendiare, precum Barbara, patroană a arti-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ficierilor şi artileriştilor, — căreia cei doi artişti i-au închinat o explozie alegră, *Salut-Kanonen*, umplînd de vîlvoare hramul mucenicei, la 4 decembrie 1972, la Berna. Dar s-au putut deasemeni închipui, pentru orice timp al anului, divertismente de o robustă nemăsură, instalaţii de fier, bunăoară, în care, proptindu-se, jucătorul să trebuiască a imprima cîte un bobîrnac decis într-un soi de *flipper* gigant, lung de 4,5 metri ! Fără să-ţi reprezinţi exact statura mînuitorilor acestei bile, însăşi amploarea dimensiei şi asprimea nudă a materiei scot petrecerea din anodin. Atent vizată, în Elveţia, oricare bilă duce spre amintirea mărului fatidic, propus cîndva ţintaşului legendar: de aceea, Luginbühl a simţit nevoia să-şi numească helvetic biliardul, să-i zică *Tell*, — la fel cum îi spusese şi impunătoarei sale elaborări din 1967, pentru *Expo Montréal*.

Încă nenumit, *flipper*-ul din proiectul pentru *Milly*, — *Capul* urieşesc din pădurea Fontainebleau, unde Tinguely i-a încredinţat largi porţiuni de construcţie, — urmează să crească în proporţii rabelaisiene: funcţionînd, va produce vuiet cît o întreagă fierărie. Bineînţeles, la Luginbühl, fierăria te-ar îndemna să cauţi urme de niscaiva giganţi, nu tainice ascunzişuri de gnomi. Chiar «Jucării» de el create, un *Idol Donald* şi un *Idol Otto*, nu apar deloc exigue, — gluma lor isteţ mecanică nu se dezice de elocvenţa masivă a materialului, a fierului brut; iar tija tensionat metalică, servind drept coadă alcătuirii cu denominaţie gracilă, *Mickey-Mouse*, atinge 7 metri.

Expresia prin cantitate, tumultul pe care-l implică abundenţa dimensională, nu-l înstrăinează însă pe artist de sinele lui irepresibil. Cînd Luginbühl se lasă fotografiat în picioare, căţărat pe braţul de pîrghie al platformei sale pentru *Atlas*, în timp ce tovarăşa lui, Ursi, aţine cu trupul ei calea sferei căpcăune, sculptorul vrea tocmai să arate în ce măsură viaţa lui coincide cu acest program; şi cum imprevizibilul înseamnă aici profundă asumare.

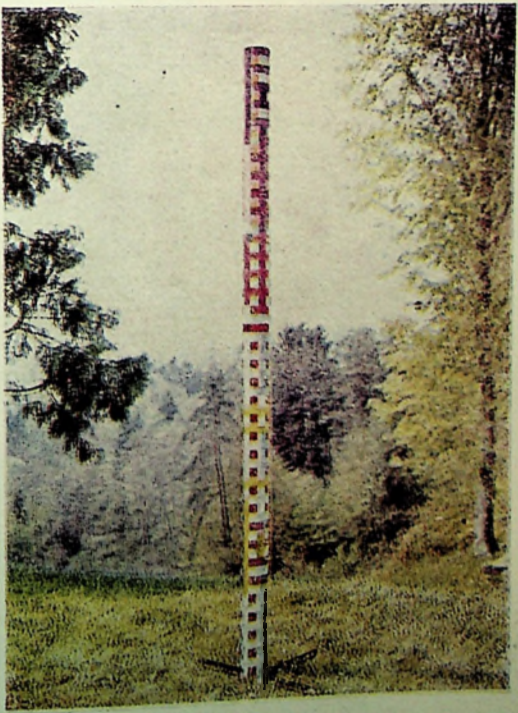
●

Traiul lui cotidian, atelierul — între hală şi grajd, figura lui, cu creştetul tuns scurt, soldăţeşte, le văzusem înainte de a-l cunoaşte, aşa cum se înfăţişau într-un film deloc ceremonios, din 1966, al lui Fredi Murer. Era, în acel *Porträt Bernhard Luginbühl*, o voinţă polemică de autenticitate, pînă la promiscuu, omul, ca un tractorist în salopetă, gros şi mare, trebăluia monumental printre macarale ce apucau grele piese metalice, printre maldăre de recuzită — zeci de roţi de motocicletă, bare şi stîlpi de fier, dar şi printre maimuţele delicioase ale unui adevărat trib de copii — ai lui, cu prietenii lor —, care desenînd, care frămîntînd pastă pentru ceramică, toţi încurcîndu-i-se printre picioare, înfăşurîndu-l, adorabil bătăuşi, în larma lor neîntreruptă.

De atunci, se înţelege, progenitura a crescut, unii din mititei au devenit ei înşişi artişti care expun, dar secvenţele unui asemenea documentar se păstrează în amintirea mea, la un timp neconjugabil, la un prezent deschis al eficienţei candide. Precis în mişcări şi atunci cînd pare stîngaci, de o tehnicitate *à toute épreuve*, Luginbühl se cere astfel evocat, fără de ţepeneli duminicale. Trece prin film, şi prin atelier, nesfiindu-se de pitorescul disparatului, şi totodată tenace: străbate acest simpatic vacarm, veghiind — rînd pe rînd cu barda ori cu o tingire în mînă — la soarta unui superb desen, ce înaintează între timp, — o maşinărie prolifică, luxuriantă precum o catedrală. Şi în vreme ce se strîmbă la copii, lîngă un poponeţ pe care îl ameninţă cu palma ridicată, ca pentru o corecţie teatrală, zeul glumeţ şi grăsun al acestor locuri nu pierde din ochi creşterea unei mari piese metalice: după ce a stat sub ploaia scînteilor, sudînd el însuşi, o tot măsoară, o strînge din şuruburi, — aspră,

◀◀ **În aer, lăsîndu-se transportat către o expoziţie, *Ciclopul* lui B. Luginbühl**

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



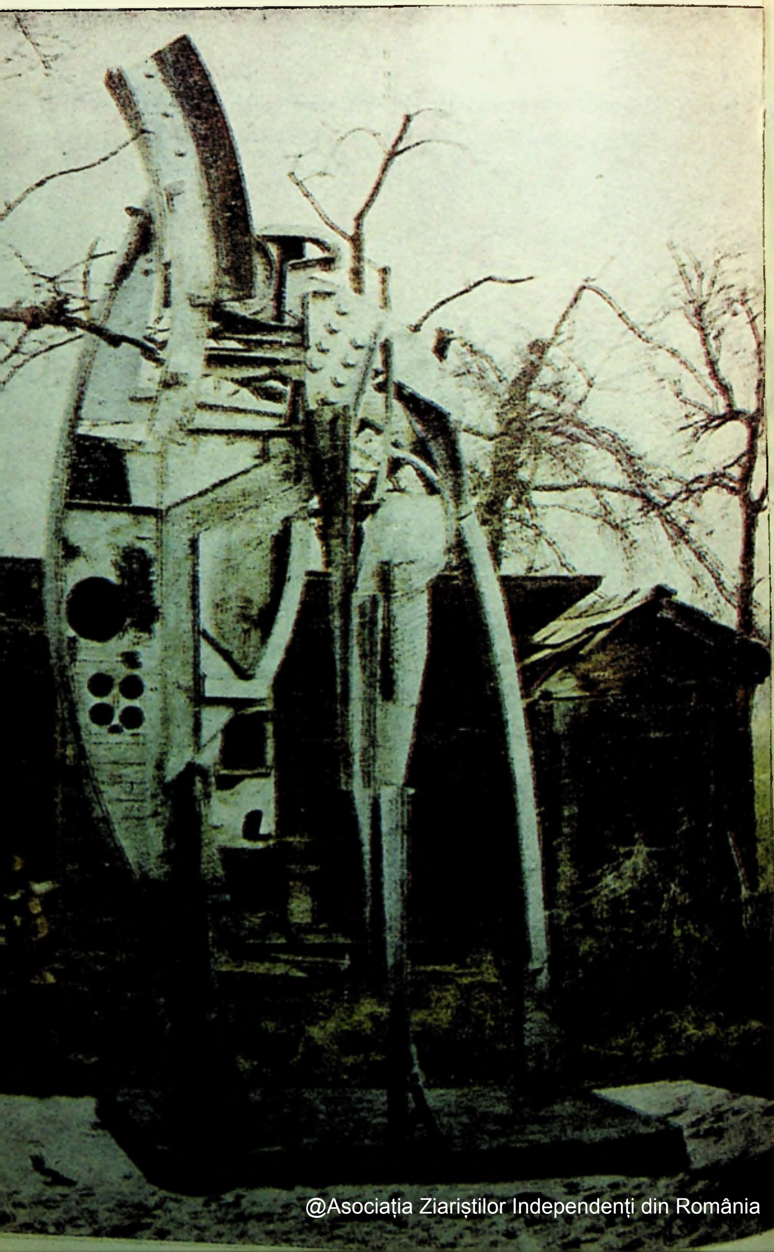
MAX BILL, *Pictură în formă de coloană II*, 1947—1948, ulei pe lemn

BERNHARD LUGINBÜHL, *Spectru* [illegible], 1966, înălțime 3,90 m ▶▶▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BERNHARD LUGINBÜHL, *Marele Boss* (cu tobogan), 1972; în curtea fermei de la Mötschwil, pregătit pentru a fi transportat la prima mare expoziție de la Zürich

@Asociația Ziariștilor Independenți din România


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

puternică. Rezultă, din acest scrupul dîrz, o frumoasă suprafață, clară; în materia oricît de brută, demiurgia lui benignă a suscitat o coerență, o netezime pentru spirit.

•

Constructivitate exista în demersul său, de la început, fără pedanterie. Cu un fel de jovială consimțire la real, cu o emfază care ar exclama, parcă, *Sapperlot !* « *Ei, drăcie !* », în fața impulsului instinctiv ce-i dă ghes autorului, în fața asaltului aglutinant, de aluzii organice, de adaosuri obiectuale, prefabricate, tot mai spornic depuse pe trunchiul angular al abstracției. *Sapperlot* se chema, dealtminteri, în semn de veselă sfidare, și cartea-breviar în care comentatorul său fidel, Leonardo Bezzola, găsise oportun să includă însăși versiunea autorului, destinsă și amuzată, — *Lugi-story* — despre propria sa biografie de artist. Ilustrată fotografic, această hazlie gestică auctorială nu-i împiedică totuși pe sculptor să dezvolte, sub asamblaje compozite, o invenție energică de forme, o disciplină a raporturilor de tensiune și de pondere. Nu-și transmută elanul constructiv în spiritualismul abstracției, dar își asigură, pentru zidirea sculptorică, o raționalitate subjacentă, nesistematică, — aptă de aceea să integreze și pregnanța obiectului real. Această interacțiune face compatibile, în plastica lui Luginbühl, nevoia de lizibilitate categorică și exigențele unui temperament expansiv. Sculptorul vădește nerăbdarea de a-și modula astfel schemele raționalist constructive, încît să angreneze, în volumetriile sale, o plinătate de accent organic. Și îmi joacă în minte, în alt registru istoric, o analogie de atitudine pe care îndrăznesc s-o citez. Era în U.S.A., în anii războiului, — André Masson, surrealistul cu fire vehement telurică, descoperise grandoarea și insolitul New York-ului, puterea radicală a raționalismului arhitectonic. Făcea elogiul acelor imense, exaltante turnuri, care magnifică lumina; dar, spre distracția prietenului său Jolas, nu le spunea *building*, ci le umfla savuros pronunția, *bouldingue:* parcă ar fi vrut, astfel, să depună mai multă materie pe lamélele transparente ale structurii lor implacabile.

•

Că Luginbühl știe deasemeni să se oblige la mutații de materie paradoxale experimentînd transpuneri ce busculează codul habitudinilor constructiviste, se explică mai puțin prin spirit de insurgență și mai mult prin gustul stăruitor al organicului. În loc de fier, șocolată — ca șarpantă, direct implicată în statica însăși a lucrării, în sistemul ei intrinsec, — s-ar crede că e un pariu frivol, sustras motivațiilor fiabile. Dar o asemenea piesă, ce te întîmpină chiar lîngă intrarea vestitei colecții Walter Bechtler, de la Zürich, nu distonează în această ambianță antologică. Am mai scris altădată despre vibrația acută, indicibil prietenoasă, pe care o transmite acest tezaur, cu exemplare de interes crucial din opera lui Giacometti și Brâncuși. Prezentă aici, sculptura lui Luginbühl nu se voiește iertată ca o incongruență: dimpotrivă, afirmă un aspect sever. Rămășagul ei nu eșuează într-o formă tarabiscotată, ci vine să propună, izbăvit de amănunțimi parazitare, mărit la jumătate de metru, un semnal de franchețe și de coerență. În petrecerea variațiunilor materistice, n-a încetat dialogul emulativ cu modelele tehnologiei, — din baia de șocolată a răsărit un prototip tehnic, un fluture-piuliță.

•

Igienă a sensibilității sau cuviință helvetică, — acest șurub cu nume buclucaș, *Schogglflügelmutter*, nu se lasă, pînă la urmă, articulat în vreo strategie ambiguă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu e, nicicum, obiectul de şocolată ca purtător al unui vis de lichefiere lunecoasă, căreia Dali îi dăduse primul expresie, aducînd chiar astfel de obiecte, în expoziţia sa din 1934, de la Galeria Bonjean: în faza metaforelor repulsiv comestibile, a telefoanelor pe jumătate « mîncate », a faimoaselor « ceasuri moi » care-s « camembert-ul paranoiac-critic tandru, extravagant, solitar, al timpului şi al spaţiului ». Şi nu e, deasemeni, curiozitatea, mai nouă, din speţa *Fluxus*, a unui Dieter Roth, pentru maleabilul inform, — prelevat, fixat ca atare în operă —, cînd şocolata degulinează dizgraţios, năclăind plită şi recipiente.

Dacă se poate recunoaşte o apetenţă gustativă, în această plastică, zdravăn croită, a lui Luginbühl, ea este alta decît aceea a dublei atracţii, între vorace şi repugnant, pe care au pus-o în circulaţie, impudic, surrealiştii. Fără precedentul lor speculativ, ar fi desigur greu de conceput, chiar dacă lipsită de ingredient *malsain*, provocaţia numită *Eat Art*, procedînd după o retorică a literalităţii brute. Lucrarea în cauză, a sculptorului nostru, a figurat sub o atare firmă, în 1970, la Düsseldorf, la galeria Spoerri. Dar cum n-am în gînd un excurs complet despre raporturile dintre curente şi direcţii creatoare *à propos* de şocolată, să mai notez doar că organicitatea acestei materii va fi fost criteriul apartenenţei lui *Schoggiflügelmutter* la o amplă expoziţie internaţională de *Soft Art*, în 1979, la Muzeul din Zürich.

Organizată de Erika Billeter, demonstra, pentru întîia oară, anvergura pe care o căpătă, în arta actuală, materiile « moi »: *Weich und Plastisch — Soft Art*, suna titlul complet. De la invenţii unde funambulescul surrealist atinsese o graţie clasică, tacîmurile de blană, bunăoară, ale lui Meret Oppenheim, din 1936, la *Tabloul-obiect*, compus de ea în 1968, unde vasul de flori e căptuşit cu velur, sau, încă, în cheie vastă, la fascinaţia conciliabulelor de sculpturi, închipuite de Eva Aeppli ca nişte patetice manechine împăiate, *Stuffed fabrics*, — confruntarea îmbrăţişa un cîmp de elaborări care nu-i cu exclusivitate feminin. Un lup colţos, printre oiţe? Luginbühl, acolo, cu mecanica lui de şocolată, nu sfîşia blîndeţea vulnerabilă a unor reliefuri de pîslă, în care degetul se înfundă ca într-o pernă.

Mai mult decît o rezervaţie curioasă, de frăgezimi sustrase durelor atingeri — a fierului şi a pietrei —, dimensiunea *Soft*, dealtminteri, devine, tot mai insistent, semnul acelui univers contemporan, în care tehnologia comunicării se scutură de balast, de massa greoaie a unor mijloace cu gabarit inutil, pentru a se încredinţa, din ce în ce mai suplu, audiovizualului. Emblematică pentru o asemenea evoluţie, ambiţioasa expoziţie de la Beaubourg intitulată *Les Immatériaux*, din 1985, te conducea printr-un parcurs interogativ, de voci şi foşnete, cu casca la ureche, în timp ce — labirint subtil, exercitîndu-şi informatic împresurarea — pulsaţia de imagini de la felurite ecrane acaparase locul tradiţionalelor exponate, în bronz, lemn ori în pînză vopsită. Cu scrisori de nobleţe filozofică, semnate Jean-François Lyotard — care inspirase programul —, această maşinărie expoziţională rîvnea să figureze noua expansiune a cunoaşterii, în eră post-modernă. Prin comisarul echipei, nu uita să enunţe în debut, imperios, această zestre metodologică: « Mai întîi, intuiţia profundă că, de aici încolo, în materiale, ceea ce contează este *soft*-ul. Şi această altă idee: „Le matériau, c'est d'abord du vide". »

•

Nu, însă, de acest gol constitutiv, care face spongioasă epistemologia, îţi vine să te ocupi lîngă un artist masiv ca Luginbühl, gata mai degrabă să cuprindă aprig şi să se ia la trîntă, îndesat, cu ceea ce-i rezistă. Sub polimorfismul incidenţelor pe care arta sa le suscită, sub trimiterile lor uneori derutante, stăruie certitudinile unui temperament, vajnic prins în plinătatea vitalului. Golul, pentru el, e mai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ales atracţia unui exerciţiu tonic, plonjezi în pîlnia lui cu o precipitare exsultantă, în felul cum, ameţitor prăpăstuite, trenurile de Luna Park, la Prater sau altunde, stîrnesc în sufletele celor mici o spaimă delicioasă. Şi nu e vorba atît despre linii senzaţional deşirate, cît mai degrabă despre conducte de tipul toboganului, unde pasagerul se lasă vesel prăvălit, supt în jos, aruncat din nou în sus, mînuit după legile planului înclinat şi după bună voia unei şotii trepidante. Tot mai frecvent în ultimii ani, toboganul şi-a implantat derivaţia ludică în eşafodajele născocite de sculptorul nostru, — ceea ce îmi plăcea să evoc mai înainte se putea regăsi într-o năzbîtie constructivă tîrîndu-se reptilian, săltîndu-şi figura ca o armonică, răsucindu-şi împungător diverticulele, pe 250 de metri. Într-o fotografie, Luginbühl însuşi, autor, împreună cu Tinguely, al acestui grandios divertisment, se dădea în cărucul pe care-l imaginase ca o gură de peşte uriaş căscată, destul de înaltă pentru a-l conţine, cît e de mare şi gros. Fantazia lor tehnologică pusese în mişcare un trenişor de Disneyland, alcătuit din asemenea exuberante nacele, lunecînd printre spectre şi diavoli bufoni, pe un circuit care, la rîndul său, îmbrăţişa lăuntrul unui balaur. Umbre de vizitatori, straniu alungite pe o falcă a dinozaurului gigant, se proiectau de pe faleza pe care o închipuia *hall*-ul însuşi al Centrului Pompidou: căci redundanţa dimensiunii sărbătorea tocmai evenimentul inaugurării, în 1977, — Pontus Hulten îşi asociase, pentru acea ocazie, inventivitatea lui Tinguely şi Luginbühl, dragonul lor imens se opunea, gîlgîitor de alegru dinamism, convenţiilor ţepene despre patrimoniu, despre instituţia muzeală.

Dragonul, numit *Crocrodrom*, făcea din fabulos o pedagogie ofensivă; povestea lui ne îndemna să ne « copilărim », pentru a rezista solemnei suficienţe care sclerozează arta şi o desparte pernicios de viaţă. Descărcînd energii neaşteptate, dispozitivul *Crocrodrom* exhiba, în funcţionarea lui nebunatecă, un principiu de bucurie fără complexe; un curaj al poznei generoase. Prin asistenţa fabricantului şi mecenatului Ludwig din Colonia, circuitul facetios se transforma într-un itinerar de simpatice achiziţii, — pantele coborîtoare aveau menajate ocniţe cu şocolăţi pentru mînuţa copiilor. Pe toboganele tehnologiei adulmecau un miracol de vanilie şi dulci parfumuri. Ceea ce altădată, la sculptorul helvet, fusese un capriciu de autor subiectiv, un manifest individual, sub semnul *Eat Art*, dobîndea aici rezonanţa bucuriei colective. O labă întreagă a balaurului, căptuşită cu un strat gros de şocolată, alcătuia o rampă de *Schlaraffenland*.

•

Dar nu pentru o ţară de basm, localizînd apetituri euforice, ne pregătisem, totuşi, cînd am pornit spre atelierul lui Bernhard Luginbühl. Aveam în ochi, prea vii, în montajul lor biciuitor, imaginile unui film, de el făcut, despre pămîntul opţiunii sale reale, din preajma atelierului unde s-a fixat, la ţară: prea agresive pentru a îngădui edulcorări, luau în răspăr tot ce ar fi fost aşteptare *mièvre*, tandreţe de rostit cu buzele ţuguiate. În titlul filmului, *Micul Emmenthal*, epitetul nu suna ca o captaţie sentimentală, ci mai degrabă ironic, la adresa duioşiilor de paradă, a afecţiunii care se repliază într-un credo suficient — *klein aber mein*. Muget de vite, un solo de trompetă printre tractoare, — totul voia, de la început, să ne arunce brusc într-o abordare stenic materială a satului, fără clişee de filozofie nostalgică; snopii pe care călca victorios un ţăran în cizme de cauciuc alternau, calculat, cu ivirea pe lume a purceilor, căzînd insuportabil din trupul unei scroafe care fată. Triumf al sîrgului gospodăresc, drept emblemă îi servea roaba cu gunoi, în du-te-vino aferat, acumulînd masse de bălegar, tăiate geometric. Acest manifest de proză plebee ajungea chiar să izbîndească, din materie colcăitor organică, nişte monumente de formă stilizată, asemenea unor severe terase. Neclătinate în rosturile

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

lor trivial pragmatice, îți purtau gîndul pentru o clipă, fără blasfemie, spre arhitecturi cu mult mai statornice. Lectură totuși culturală, de la care nu m-am putut împiedica, — lîngă massa lor imperturbabil ordonată, mi-a răsărit amintirea suișului geometric, a rampelor regulare de la Persepolis !

•

Elveția, toată, stă sub semnul pămîntului, și astrologic și moral, — sublinia, pe drept cuvînt, Carl Gustav Jung; aici atașamentul față de valorile țărănești, ale productivității rurale, nu se teme să pară *terre-à-terre*, fie și cu riscul de a stîrni grimase acerbe, la aristocrați ca Hermann de Keyserling. Atras de tangibilul gospodăriei rustice, al fermei care exhibă candide rotunduri de brînză, puse la presă, — roțile unui faimos cașcaval produs în regiune, — sculptorul venea înspre Emmenthal și pentru a urma chemarea unei curiozități etnografice, a gustului său pentru elementar, și pentru bogățiile reavene ale locului. Fecior de măcelari, la douăzeci de ani întîia lui expoziție, în iarna lui 1949, își alesese, ca titlu și totem, *Taurul*. Și acest filon de impetuozitate n-a trecut, apoi, fără urmări, a rămas, într-o tratare tot mai degajat constructivistă, ca rădăcină a unor piese de elan categoric — *Agresiunea*, de pildă, prezentată în 1957, sau *Marea Agresiune*, din Parcul Middelheim, de la Anvers.

Desigur, un constructor ca Luginbühl nu poate fi redus, ca demers explicativ, la intuițiile originarului. Dar planturosul taurin îi ieșise în cale fără ocoluri decorative, prin spații exotice. Sculptorul nu-l rupsese de versantul de viață firesc al pășunilor helvete, nu-l aruncase în spectacularul vreunei arene de corrida, — ca acel *Taur de foc*, aurit, de la Figueres, simulacru înalt de aproape 3 metri, pe care Tinguely și Niki de Saint-Phalle îl aprinseseră în vesele petarde și nori de fum, cu o traiectorie de scîntei care aveau să aterizeze drept pe scăfîrlia lui Dali, omagiatul.

Altfel aspră, la Luginbühl, o atare materie tematică ar duce mai puțin spre burlesc și mai mult spre sălbăticia terifiantă a unor vechi tradiții populare, de carnaval, — cum se păstrează în adîncul matricei etnografice helvete. Clopote atîrnate pe o zgardă de vacă încing trupul, diform înfășurat în piei brute de animale, într-o spăimoasă apariție care-i o mască feminină din Lötschental. Și tot într-acolo, în miezul muntos al Elveției, la umbra culmilor dominate de Jungfrau, un soi de cete haiducești, cu caracter inițiatic, își porneau flăcăii, mascați, prin sate, bîntuind ca niște Robin Hood ai unei etnografii ce amesteca sărbătorescul și dezlănțuirile represiunilor justițiare; o răscoală populară la 1550, hrănită de asemenea impulsivități rituale, s-a numit, în acel mediu alpin, «războiul taurilor purtători de clopote».

•

Ne-am așternut pe un drum de iarnă, de la Zürich la Burgdorf, de acolo, apoi, spre Mötschwil, unde ne așteaptă sculptorul. Zi cu un frig umed, înțepător, a nins puțin înainte și, curios efect, pămînturile arate n-au absorbit zăpada, ce rămîne să pudreze brunul, în timp ce alături iarba, mereu, incredibil verde, a topit omătul: astfel încît ansamblul se citește ca într-un eșichier, alb și verde, — cordial pe cît de arbitrar. Iau amănuntul drept un rapel util, — Elveția nu e, în întregime, astfel, o țară cu un desen arbitrar? Instalat pe hartă, vreau să spun, elaborat de vrerea tenace care a aglutinat în timp cantoane și regiuni, și nu hotărnicit de verdictele unei fatalități naturale.

Sub acest semn, al lucrurilor care se revendică de la vrerea laborioasă a omului, nu ne miră să aflăm tehnologie repartizată oriunde, în orice burg mărunt al Swizerei — și să-l auzim pe Luginbühl povestindu-ne admirativ că există ateliere minunate de sudură, cîte trei-patru; în acel Burgdorf pe care abia îl străbătusem. În

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

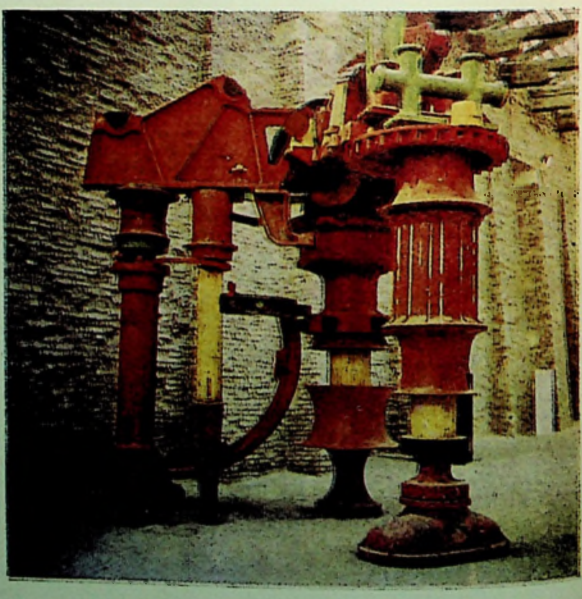
BERNHARD LUGINBÜHL, *Bimbo*, 1966, înălțime 3,50 m

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ BERNHARD LUGINBÜHL în atelierul său de la Mötschwil

BERNHARD LUGINBÜHL, *Figură cu patru elemente*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ce-l priveşte, nu ezită să le întrebuinţeze, a lucrat aici ca şi aiurea, dar acum a trecut de la marile compuneri articulîndu-se ca nişte staţiuni metalice, la o fază nouă, bizuită pe lemn; pentru care îşi caută materialele mai ales la Veneţia, în fabrici abandonate, unde se produceau, în lemn, mari piese pentru navigaţie, cu o frumoasă incurvare în tăietură. Le asamblează creator, în veritabile agregate, comportînd răsturnări radicale — o pompă de foraj, bunăoară, grandios orizontalizată, susţinînd perpendicular alte instalaţii, dobîndise o arborescenţă complexă, — cînd am văzut-o expusă chiar la Veneţia. Vădea un fel de autonomie robustă, funcţionalitatea nu se anula hilar, ci se găsea pur şi simplu depăşită, într-o mişcare către un *dincolo*, — al maşinii care nu mimetizează propriu zis organicul, chiar cînd bazele acestor stabiluri au ceva de picioare amfibiu păşitoare; şi asumă gratuitatea fără grimase, ca o dimensiune complementară a funcţionalului: nu contrariindu-l semeţ, mai degrabă integrîndu-l. Un « acord între contraste » — intuise Werner Haftmann, cunoscutul critic german, în tentaţiile ce definesc opera lui Luginbühl. Scriind astfel, gîndul său îmbrăţişa imperioasa tensiune metalică a formelor ce urmau să se răspîndească în copleşitoarea hală Mies van der Rohe, a Muzeului de la Berlin, pentru o expoziţie a sculptorului în 1972, — dar şi luxurianţa unor proiecte ca acela pentru pădurea de la Fontainebleau: pe de o parte, în structurile metalice, un accent strict, articulat, plasticeşte controlabil, pe de alta, gustul pentru « negru, haotic, futuristic, monstruos; şi cu toate acestea „funcţional", iar, la nevoie, „utilizabil tehniceşte" ! » — conchidea criticul.

Ce sezisez acum, cînd mă găsesc faţă în faţă cu Lunginbühl, este că gratuitatea, la el, nu-i fragilă, se legitimează, pentru artist, printr-un sens, mereu dîrz, al mediului ca adevăr vital, care trebuie prezervat; pentru care trebuie să se bată creatorii, de la cei mai mari — îmi declară el —, fie Picasso şi Calder, pînă la ultimul ! Însă, vai, ei n-o fac, absorbiţi de producţia în circuitul artistic convenţional — opere, galerii —, cu o indiferenţă vinovată faţă de tot ceea ce constituie ameninţare crescîndă, pericol de gravă degradare — estetică şi nu numai estetică — în acţiunea de demolare, care marchează chipul oraşelor noastre, şi al satelor — la fel de lovite, pretinde el, în Elveţia. De aici, nevoia de a lua poziţie, Luginbühl filmează, inventariază răbdător, ani de-a rîndul, casele vechi din regiune, le urmăreşte ca pe nişte fiinţe vii, parcă ar vrea să le susţină împotriva primejdiei ce le pîndeşte. Îmi arată un articol în care apără arhitectura ţărănească din Emmenthal, cu zeci de fotografii, demonstrativ alăturate: un S.O.S. deloc pedant, dar tenace ! Asta nu înţelege prietenul său Harald Szeemann — adaugă el — şi în asta nu-l poate urma; şi nici, la rîndul său, nu poate să adere la aspectul prea *literar* al unei expoziţii ca acea speculativă alcătuire propusă de Szeemann, *Les machines célibataires*.

•

Vorbind despre cărţi şi reviste, îi pun sub ochi, bineînţeles, cîteva caiete din *Secolul 20*. Îl sperie puţin grosimea unora din marile numere-dezbatere, volumul, de pildă, despre *d'après*-uri, originalitate şi epigonism. Dar nu-i deloc avar cu elogiile, cînd semnalează punerea în pagină şi contrapunctul imagine-text; distinge îndată, în montajul *Artă-Energie*, complementaritatea elementului literar şi al celui plastic: laudă proiectul de fîntînă semnat de Vasile Gorduz, se opreşte asupra lui Eugen Tăutu, impresionat de uriaşa pînză, prezentă acolo, cu ambiţia ei de « work in progress ». Nu dintr-o religie a cantităţii, dealtminteri, dar dintr-o logică a respiraţiei ample, îşi roteşte ades aprecierile, am observat, în jurul efectului *forte*. « C'est fort ! Ce n'est pas assez fort ! », spune despre o operă sau un material: bronzul ca bronz, necolorat, e prea preţios, într-una din aceste piese turnate (cu nisip, după mulaj în lemn); nu destul de forte, de aspru. *Forţă* înseamnă, aici, mai ales o

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

anume pozitivitate spaţială, e puterea unei anume iradieri în spaţiu, care să lupte victorios cu *vidul*. Se felicită că giganticele lui maşinării vor umple sala cea mai întinsă, neîmbucătăţită de simeze (care aduc a « mici cabinete » — se scutură el, cu oroare), în clădirea renovatei *Kunsthaus* din Zürich. Bîrfim, inevitabil, sublima distracţie a unor arhitecţi notorii, cînd au de construit în ambianţă muzeografică: la Zürich, operează o cadenţă de vaste spaţii pentru pictură şi de porţi; dar tocmai la sala mare, adaugă Luginbühl, s-a aplicat o uşă derizoriu îngustă, obligîndu-te astfel să demontezi piesele de sculptură !

Îl ascult pe Luginbühl exprimîndu-se cu vioiciune şi convingere, iar între timp răsfoiesc Catalogul, ghintuit în metal, al Expoziţiei sale din Berlin-Vest, de la Galeria Naţională. Printre gravurile autorului care-şi prezintă el însuşi opera, ca într-o analiză epurată, printre fotografii documentare, ochii îmi cad pironiţi peste nişte frînturi de frază ce seamănă cu o stranie intarsie — gastronomică, incredibil senzuală —, în obiectul acesta cu margini tranşante, prins între coperte metalice, dur laminate. Bineînţeles, inadvertenţa e gestul de omagiu amical al năstruşnicului Daniel Spoerri, cel născut în România, nerăbdător să lanseze multipli în grafică, performanţe în balet iar apoi tablouri-capcană, — din farfurii reale, tacîmuri şi bucate. Aici revărsarea nu-i obiectuală, ci nomenclativă, dar într-un recital atît de copios, încît, cu Catalogul în mînă, îmi pare că văd făcînd irupţie, mai hîtră decît toate invenţiile lui Luginbühl, *Une grande Recette* ce are într-adevăr nevoie, cu întreg cortegiul ei de precauţii şi preparative, de o poartă impozantă ! Căci gingăşiile gustative — 6 cepe intacte, înţepate fiecare cu 4 boabe de cuişoare, un nor de nucă tămîioasă, *roses des prés* în ce priveşte ciupercile, coniacul bătrîn, turnat în trei reprize şi abia după 5 bune ceasuri şi jumătate de ebuliţie, pentru a menţine rezultatului o tentă inatacabil brună, aurie, — se însoţesc, în transcrierea lui Spoerri, cu un delir al cantităţii, al pachetelor de şorici (40) şi al pulpelor de bou, împănate cu slănină, al suprapunerilor în straturi savant alternate pe durata fierberii — o limbă de bou întreagă, un cap de viţel, dezosat, un curcan, 20 de picioare de porc, totul scăldat, în loc de apă, în zeci de litri de vin roşu vechi şi de alb sec. E o veche reţetă pentru un festin de nuntă în Dauphinois, o marmită imensă ca aceasta n-o pot duce decît zdrahoni care s-o aşeze pe tărgi monumentale: ca acelea pline de străchini din ospăţul de nuntă pictat cîndva de Pieter Bruegel cel Bătrîn. Şi dacă Spoerri i-a sucit astuţios denominaţia, din *Dauphinoise* prefăcînd-o *Bärni*-oise, oferindu-i-o ca o piesă caracteristică în Catalog, lucrul s-a întîmplat, îmi spun, pentru că Luginbühl — *Bärni*, pentru prieteni — îi se înfăţişa firesc la înălţimea acelei desfăşurări căpcăune, demn de înverşunata ei bonomie.

●

Cum nu-i făcut pentru măsuri de o fadă convenienţă, în oricare din domeniile unde păşeşte, Luginbühl pare a pune, şi în dificultăţi, acelaşi apetit al plenitudinii generoase; asta înseamnă, desigur, că le asumă brav, nu că le multiplică uşuratec. Ca mare muncitor ce se află, nu-l lasă, de aceea, indiferent, procentul de relativă « facilitate », de lesnicioasă fezabilitate pe care, tehnic vorbind, o vădesc lucrările în lemn. Pe un mulaj — o literă, un A, pe care ni-l exemplifică, se pot concepe serii de cîte 20 de piese în metal: ajunge să le ceri la telefon, — considerabil progres, faţă de munca mult mai migăloasă, a împreunării prin sudură, a pieselor metalice încheiate cu sute de buloane şi nituri. Comoditatea demersului incită, bineînţeles, spre variaţiuni în unitatea formei date, a *proiectului*. Sculptorul descoperă în aceste tehnici putinţa unui alt soi de *agregate*, nu planturoase — ferme, dar nerefuzînd o anume ghimpoasă luxurianţă; săgetînd parcă, spre montajele de echere şi alte instrumente din De Chirico, — ori spre acelea care, peste puţină vreme, aveau să se ivească la Frank Stella, în reliefurile metalice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Oricît de productiv, destoinic în chestiuni de serializare şi multipli, un artist ca Luginbühl nu încape, însă, în previzibilul unei metodologii. Îndeobşte, n-are răbdare să lase neschimbate lucrările — observă Ursi, nevastă-sa, şi el confirmă; de la o expoziţie la alta, mai adaugă ceva, mai modifică o porţiune. Uriaşa compoziţie-tobogan *Boss*, de pildă, în ipostaza prezentată la Zürich, se completa, şi susţinea, prin fiarele tubulare, în sens contrar toboganului, care formau aşa numitul agregat de *Spaghetti* — ansamblul devenind un compozit, din două sculpturi distincte. Înconjurat de favoarea vizitatorilor — 40 000, în cîteva săptămîni —, pe tobogan copiii se dădeau goi, oglinda lui vălurită alcătuind ca un succedaneu al soarelui estival. Acum, în grădina de la Mötschwil, ameninţat de ruginile iernii — numai cu toboganul mereu eclatant —, *Grosser Boss* făcea figură puternică dar mohorîtă: «Trebuie văzut cu copiii pe el, în hăiniţe colorate!» — ne spune Luginbühl, şi ne trece parcă pe sub ochi imaginea unui ciopor de blondaci cum sînt cei care se sbenguie acum în casă, clanul său neastîmpărat şi vivace. Cine-ar fi crezut? Descins din îndrăznelile forjei şi ale tehnologicului, la antipodul lui Brâncuşi, al poeticii primordialului, sculptorul elveţian vine totuşi spre lecţia Bătrînului, prin această ispită a *copilăriei*, — pe care o implică, vehement şi tonic, în visul său creator: copilul, ca destinatar ideal al operei de artă. Nu comit, de aceea, o incongruenţă, cînd îl întreb pe Luginbühl ce a prezentat la expoziţia *Naivitatea maşinii*, — de la Frankfurt, din 1974. Tocmai ultima lui serie de maşini în metal, înainte chiar de faza lemnului: tehnologia oricît de competitivă poate, şi ea, răspunde unei exigenţe de *candoare*.

Urcăm, copilăreşte într-adevăr, abia ajunşi în curtea fermei de la Mötschwil, ne căţărăm pe scăriţele care conduc în vîrful toboganului. O perdea de grele lanţuri, atîrnînd înspre dreapta, mai degrabă face frică. E ca şi cum, în bucuria ofrandei copilăreşti, ar intra, dublînd-o, îmbogăţind-o, duritatea aceasta masivă. De fapt, scump celor mici, platoul metalic astfel arhitecturat dă, cu cele două etaje, sentimentul unei cabine de comandă pe un vapor: domini de sus, trufaş, împrejurimea.

•

În altă variantă, *Josef Boss* e un cub, — uşile cu gratii se suprapun în burduf, ca la un aparat fotografic. Soliditatea îl asimilează unui *coffre-fort*, care n-aşteaptă însă decît să se deschidă exponenţial, ca şi cum conţinătorul s-ar multiplica pe dinăuntru, cu fiecare perete căptuşit de rafturi şi uşiţe, cu un ciorchine de mici chei, cu despărţituri veghiate de embleme figurative — un vultur, o mască de leu. Un program simbolic, figurativ, se insinuează şi în faza mai nouă, în lemn. O mare structură avansa un fel de piloni cilindrici — piese de vapor utilizate în această funcţie de susţinere, prietenoase totuşi, parcă îndepărtat aluzive precum coloanele cu galb antropomorf ale lui Avramidis (Luginbühl îl stimează, i-ar fi devenit vecin de atelier la Viena, dacă accepta postul de profesor la Academie, al lui Wotruba). Configurîndu-se ca o proră bombată, structura se arcuia cu nu ştiu ce rotundă putere: îndărăt, în schimb, tendinţa de a dilata lăuntric conţinătorul îl supunea unei segmentări repetate, elaborîndu-l ca un dulap cu 3 secţiuni, la rîndul lor împărţite în mai multe cutii. Dar tentaţia, în termeni de negativitate spaţială, nu-l împinge pe Luginbühl pînă la vertijul divizibilităţii. Nu-i încearcă acel straniu sentiment al inumerabilului, pe care Louise Nevelson, bunăoară, îl pune în orice alcătuire, cît de precisă — unde golurile se compun aditiv, făcînd, îmi amintesc, pînă şi din casa ei de la New York, din scara pe înălţimea cîtorva etaje, un fantastic fagure poliedric. Şi nu-l văd nicicum pe helvetul nostru emulînd cu eleganţa reductivă a unui Berrocal, desfăcîndu-şi la infinit obiectele sculpturii într-un *puzzle* de infime componente volumetrice. Dimpotrivă, parcă ar pune o *marjă*, pozitiv, tranşant,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acestei virtuozistice divizibilităţi, Luginbühl nu-şi uită o anume *carrure*, ţărănească şi francă. Forme, unele ca de ancoră, prezente în acel recipient segmentat, au, fără îndărătnicii descriptive, un desen vital. Şi — simbol de pozitivitate, peste oricîte incursiuni scormonitoare, — în cea mai largă dintre caze va sta o inimă care bate !

•

Elefantul — pretindea Malraux — e singurul animal care-şi aminteşte vieţile lui anterioare. Pe lîngă o ureche de elefant, suie acum cărarea oferind acces înlăuntrul *Ţestei* care-şi sporeşte, an de an, labirintul, în desişurile pădurii de la Fontainebleau. Construită de Luginbühl, pentru ansamblul ideat de Tinguely, urechea triumfă, suspendată la nivelul unor stejari înalţi, peste punţile cîtorva etaje. Cu serpentinele sale concentrice, pavilionul metalic poate să închipuie, într-adevăr, o uriaşă panoplie a memoriei, dacă socotim că partea lui evazată măsoară cam de două ori înălţimea vagonului de marfă aruncat şi el pe deasupra labirintului, — bezmetic rămas acolo ca un receptacol al amintirii îndoliate: căci Tinguely îl destinează să primească o întreagă figuraţie de Eva Aeppli, *Văduvele holocaustului*.

Memorie sau ascultare vastă a lumii? Cînd ştii cîte contribuţii urmează să-şi dea întîlnire aici, de la un *Penetrabil* de Jesús Rafael Soto, la opere şi intervenţii de Arman, César, Larry Rivers, Jean-Pierre Raynaud, Sepp Imbrof, Spoerri, Ben Vautier, Rico Weber, înţelegi că funcţionarea acestei ciclopice căpăţîne nu voieşte a simboliza doar cumulul sedimentărilor, ci mai ales un dinamism, fie cît de hirsut, al mutaţiilor şi rupturilor percutante. Un fel de circuit pneumatic, străbătînd Colossul, are a echivala chiar tresăririle de cuget, circulaţia gîndurilor: Tinguely l-a structurat astfel încît prin tuburile lui să alerge, frenetic, strălucitoare mingi de aluminiu, ca nişte pepeni argintii, — ideile, ciocnindu-se alegru şi ventilînd neprevăzut marea *Ţeastă*. Una din schiţele care-i stabilesc topografia, egipteneşte secţionată, şi îi distribuie între artişti sectoarele, Tinguely i-o dedică amicului — *Für Bärni;* alta, deasemeni, făcînd capricios recensămîntul numelor ce colaborează, cu o vervă între jucăuş şi infernal, ni-l arată pe Luginbühl la drum, trăgînd după sine, din greu, sferele reputaţiei sale de autor al lui *Atlas:* şi cum urcă pe un circuit incurvat, ca pe unul din tuburile pneumatice de care pomeneam, îţi sare în ochi că mingile lui nu-s nişte pelote şugubeţe, ci nişte enorme bule incandescente.

Cam aşa îl văd pe sculptor, cînd porneşte să înfăptuiască, — fără complexe, şi fără să caute *noutatea* anume, dar solidar cu arta vie, în adînc, dincolo de manifeste. Mai puţin baroc decît *Monstrul* de la Milly, dar meritîndu-şi numele, *Gigantoleum*, proiectul de *Staţiune Culturală* pe care-l lansase în 1968, împreună cu Tinguely, propunea un tip de monument decontractat, care să dezvolte în privitor un sens al surprizei continue — roţi turnante, jocuri de apă, lumini şi culoare, trebuind să se adauge diverselor spectacole teatrale, cinematografice, unei amplificări obstinate şi unui labirint tactil. Fără prejudecăţi de ierarhie «culturală», proiectul Staţiei, care n-a fost acceptat, ţintea să globalizeze experienţele cele mai diverse, sub semnul complementarităţii dintre tehnologie şi natură. Fundaţia culturală, dotată cu o fabrică de îngheţate şi cu o lăptărie, trebuia să exhibe o vacă pe verdele unei pajişti, şi să aibă deasemeni o colivie imensă, cu mii de rîndunele: ceea ce s-a realizat, într-un fel, la Montréal, unde structura geodezică a lui Buckminster Fuller folosea drept insolită volieră, iar trenul gracil purtîndu-i pe vizitatorii Expoziţiei Universale, cînd pătrundea înlăuntrul domului sferic, stîrnea vuietul a sute de somptuoase zburătoare.

•

Modernul complicaţiei electronice poate foarte bine sluji valorile patriarhale, — ne mărturiseşte, prin astfel de opţiuni, ingineria lui Bernhard Luginbühl. Moder-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nul se îmbină, fără ofensă, cu autenticitatea rustică, și în această casă ospitalieră de la Mötschwil, unde tăifăsuim acum în tihnă. E ca o unică încăpere, încălzită la un singur uriaș cuptor, în mijloc. Barul, amenajat, de Luginbühl și de Tinguely, din țevării metalice, poartă pe ele, diverse șei de biciclete, ba chiar cîte un suport mai trupeș, unele acoperite cu piele, altele cu blană. « Căsuța » cîinelui — un *bouvier des Alpes*, ca un vițel dolofan, cu aer benign în ciuda taliei colosale, — are intrarea drapată, și ea, într-o blăniță.

Acareturi de gospodărie cuprinsă, tipică pentru Emmenthal, — vreo trei corpuri, două mari, casa și un soi de șură, legate prin acoperiș, menajînd între ele o curte pietruită. În jur, mici grădini țărănești, atelierul vast e rînduit în tradiționalul *grenier*, sănătos aerat, la care ajungi urcînd pe scări înguste. Regăsesc aici, în această spornică netezime, ceva din constructivitatea fără pretenții estete a mediului de la Saché, de hangar primitor, din atelierul lui Calder; doar că pereții sînt aici mai *encombrés*, mai încărcați de lucruri, — piese de lemn, colorate, robuste, alături de unelte felurite. Nu-i, totuși, o propensiune meschină către *bric-à-brac* sau o plăcere pentru obiecte curios vechi, vag perversă, de iz surrealist. E o vitalitate, dimpotrivă, care așează fericit lucrurile nou create într-o ambianță de uzură fără afectare, de vechime fără ostentație. Sînt aici, pentru că sînt adevărate, utile — și sufletește utile —, nu pentru că sînt vechi: avîndu-și rostul nesofisticat, impersonal aproape, ca uneltele sau lucrurile dintr-o stînă ciobănească.

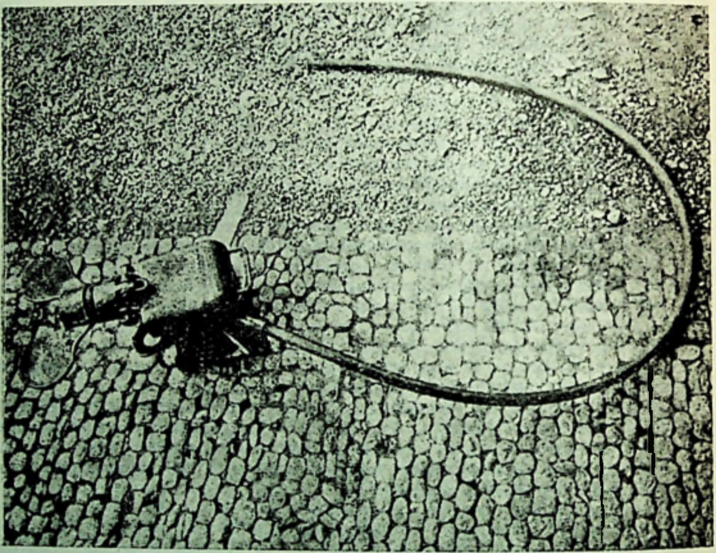
Și culoarea, deopotrivă, neiubind-o arogantă, căutat « picturală », Luginbühl și-o voiește vîrtos aderentă la crezul lui de vitalitate. Cromatica nu ține să distragă de la puterea formelor, ci să le crească, prielnic și rotund, încărcătura de viață. Colorate cald, cu ocruri și carminuri, hornurile acestea de lemn exemplifică altceva decît suficiența cam crudă a *pop-art*-ului.

•

Neîndoielnic, un anume filon *neo-dadaist* rămîne ușor detectabil în imaginația sculptorului. Ba chiar, aș spune că acesta e cordonul ombilical ce i-a înfășurat, unindu-i, fără să-i jeneze, pe amîndoi viitorii prieteni — și pe Luginbühl și pe Tinguely —, în faza embrionară a creației lor. Fantasticul traiectoriei pe care au asigurat-o ei tehnologiei nu-și extrage, însă, elanul doar din recuperările de experiențe radicale încercate, la New York ca și în Europa, în preajma lui 1960. Se consumă, în aventura lor, o lăcomie de obiecte, de la fiare vechi la anodinul naturii urbane, saturată de industrial și mecanic; își cere drepturile un regim al obiectului, a cărui urgență Pierre Restany a intuit-o în acești termeni incisivi — « fundamentalismul realului ». Dar, mai ales, zvîcnește în gestul lor artistic pulsiunea eliberatoare ivită atunci, la 1916, într-o mișcare ce a germinat, îndrăzneț și sprinten, de-a lungul secolului. împotriva rețetelor căznite, dadaismul acelui mănunchi de tineri, adunați întîi la Zürich, promova curajul și jactanța spontaneității. L-au avut în chip paradigmatic, curajul *trăznelii*, deplin și salubru asumată, ca o tentație și o datorie. « *Il nous incombait à tous de vivre l'incongru* » — avea să se explice mai tîrziu Hans Richter, unul din membrii cei mai activi ai grupului, luminînd dilemele interioare de care se izbea agitația dadaistă: « *se confier au hasard* », « a te încredința hazardului, amintindu-ți totuși statornic că sîntem ființe conștiente și urmărim țeluri conștiente. »

Acelui dadaism de generație « eroică », artiștii deceniilor noastre îi datorează mai mult decît un generic impuls libertar. « Poemele-mașini » promovate de Picabia, bunăoară, integrînd virulent cuvinte și materie grafic picturală, o parte din ciclul său de « Mașini ironice », de o invenție minuțios gratuită, fuseseră expuse la Zürich, la Galeria Wolfsberg, încă în septembrie 1918. Fertile, asemenea « incongruități »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



BERNHARD LUGINBÜHL, *Mickey-Mouse*, 1972, cu coada de 7,40 m.

s-au dovedit tocmai prin șocul lor, prin incitația la uimire, — și cînd scriu *uimire*, îmi aduc aminte că o boltă, de pildă, se putea numi *étonnée*, cînd vîrtoasa ei consistență se lăsa clintită, păstrînd urma concretă a zguduirii; așa cum compactitatea prejudecăților burgheze avea să-și piardă din inatacabilul aplomb, după fuzeele explozive ale dadaismului. Dacă viitorimea îi este « redevable de maint étonnement » — cum se declara Duchamp față de un confrate —, să nu uităm că, despre *Dada* în literatură, același Marcel Duchamp gîndea că și-a redus șansele de imprevizibil, prin duhul « pur negativ și acuzator ». În schimb, mai liber, mai puțin obsedat de obiectul negației, neriscînd să-i devină astfel, involuntar, un apendice, dadaismul plastic își croia, după definiția lui Duchamp, o deschidere spre viitor, implicînd sursele de plenitudine ale humorului și ale visului: « Alors que dada-littéraire s'opposait et, en s'opposant, devenait la queue de ce à quoi il s'opposait, nous tentions d'ouvrir, Picabia et moi, en toute ignorance ou indifférence de ce qui, en art, s'était fait avant nous, un corridor d'humour qui ne devait pas manquer de déboucher sur l'onirisme, par conséquent sur le surréalisme ». Cuvîntul hotărîtor e acesta, *un corridor d'humour*, — ei e cordonul ombilical, mai înainte sugerat, al unei ontogeneze artistice: traiectul ce leagă în profunzime întîia rebeliune dadaistă și afirmarea unor talente generoase ca Luginbühl și Tinguely, care îi rămîn îndatorate.

•

Tot cu humor, al necesarei relativități, s-ar cuveni să ne întoarcem din perspectivele istoric prelungite, din medierea lor prea clar amenajată, — înspre bruschețea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vie a umanului, a temperaturii de fervori şi idiosincrazii inevitabile, dintre generaţii. Că Hans Richter a putut pune rezerve în judecata asupra lui Tinguely — « amestec de om de afaceri, clown şi geniu » —, împrejurarea nu infirmă, totuşi, continuitatea *obiectivă* dintre experienţele întîiului *Dada* şi această gesticulaţie apocaliptic-burlescă, a « maşinilor inutile ».

Dar să lăsăm cărţilor referinţele peremptorii şi stabilirea definitivă de influenţe. Caut un gust de imediat, plonjez în notele mele despre Mötschwil, care mă strămută nu în preistoria, ci în actualitatea unei prietenii, mereu pregnantă ca schimb de idei şi comuniune de preocupări. Urmele ei sînt prezente pînă în detalii pitoreşti, — o sticlă de şnaps are eticheta « scrisă » de Tinguely, alta de Luginbühl; unul umple o faţă a hîrtiei, altul îi răspunde pe cealaltă. Complementari, ca nişte Dioscuri ai unei emulaţii mereu împrospătate, îşi laudă, reciproc, şi meritele « intranzitive »: Tinguely, de pildă, succesele remarcabile ale prietenului, în gravură, — spre care el se simte mai puţin chemat. Iar Luginbühl l-a urmărit scrupulos, timp de patru ani, în atelierul de lîngă Fribourg, ca şi în expoziţii, pentru a-l filma el însuşi: rezultatul, o peliculă amplă, fără muzică, fără voce, — dar « ţine ». o recomandă autorul, pentru că adună multe şi variate lucruri, expuse strîns.

Mai în adînc, sînt convins, apropierea dintre ei lasă vizibile divergenţe semnificative. La Tinguely, inspiraţia e mai nervoasă, talentul se revelează fulminant, şi în lirism şi în grimasă. Faţă de nazurile virtuozistice, Luginbühl, mai greoi, se rebifează. Îi ghiceşti o bonomie — ca a cîinelui cel mare, de la Mötschwil,—temătoare de graţiile prea astuţioase ale imaginaţiei. Opera e francă, « bună », chiar în zgîlţîiturile tunătoare ale marii bile din *Atlas;* împinsă, aceea, din nacela ei, pe un şanţ în sus, ca pentru o lansare balistică, alunecînd înapoi, săltăreţ, massă de 300 de kilograme, strălucitoare ca un astru în noapte. Făcuse la Osaka, la Expoziţia Universală, mă asigură Luginbühl, o lucrare cu braţul încă mai lung. Din variantele mai mici, aceea adusă la Bucureşti, în Expoziţia Elveţiană din 1974, era un *Atlas de cameră*. Vreo 5 metri, spaţiu de zbenguială şi acolo, în acel *Kleiner Stubenatlas*, pentru sfera care nu ştie de nici o vină mitologică. Sezisant încărcată de înţelesuri contemporane, îşi urcă massa, jubilant, fără expiaţie, cu firescul curaj de a fi *ea însăşi:* cantitatea nu se identifică, aici, cu opresivul dimensiunii, urieşenia nu e un stigmat, ci poate rosti o expansiune spre candoare.

. . . Răzbate parcă neoprit, din creaţia sculptorului, o vînzoleală de idei şi proiecte, se schiţează noi manifestări, expoziţii de anvergură, la vestitul Stedelijk din Amsterdam, la Muzeul din Winterthur. Dar, pentru mine, rumoarea abstractă a acestor izbînzi se compune inextricabil cu zumzetul cîrdului de copii care ne dau într-una tîrcoale: au asediat-o cu tandreţe pe Cristina, neastîmpăraţi şi pînditori, cu dinţii rupţi şi hainele murdare, unul cu o mînă în ghips. Cel mai mare e Brutus, toţi au ochi de o superbă vioiciune.

S-a înserat, afară ninge, în căldura destinsă a gospodăriei de la Mötschwil se simte apropierea Crăciunului; lîngă rachiul şi cafeaua cu care ne-au îmbiat gazdele, mîncăm prăjituri tradiţionale, în formă de stea. La plecare, aprovizionaţi cu fotografii şi reviste, pe catalogul ca o lespede metalică pe care ni-l dăruie, Luginbühl se aşterne să compună un desen, drept dedicaţie. Se munceşte — e stîngaci — chinuit de una din fetiţe care-l îmboldeşte, îşi dau peste cot unul altuia, el sever, ea ca o sfîrlează. Pare nemulţumit de sine. Sînt amănunte, de bună seamă, dar întrevezi — la acest mare productiv — gravitatea şi chinul ce veghiază, dinăuntru, lucrarea faurului liniştit. Desenul are un elan şi o răsucire compozită, ca un animal care-ar întinde drept labă o bielă. Îi mulţumim, e puţin ruşinat, cînd ni-l oferă: şi, bineînţeles, n-are dreptate.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ANDREI CORBEA

Din nou Dürrenmatt
O piesă « crîncenă »

« Am auzit cu interes că, într-o discuţie despre teatru, Friedrich Dürrenmatt a pus întrebarea dacă lumea de azi mai poate fi sau nu înfăţişată pe scenă ». Fraza îi aparţine lui Bertolt Brecht, care îşi începea astfel scurta contribuţie destinată unui colocviu al oamenilor de teatru, organizat (pentru a cincea oară în 1955) la Darmstadt. Menţionarea tînărului scriitor elveţian de către maestrul recunoscut al generaţiei (pe atunci) noi de dramaturgi de limbă germană este prin ea însăşi semnificativă. Că Brecht îi cunoştea piesele nu există, desigur, nici o îndoială; într-o lungă scrisoare către Kurt Hirschfeld din primăvara lui 1949 făcea observaţii amănunţite la *Romulus cel Mare*, iar în 1956, puţin înaintea morţii, pomenea lui Hans Schweikart de posibilitatea unei montări a *Vizitei bătrînei doamne* la Berliner Ensemble. Un dialog direct între cei doi n-a avut loc însă niciodată: Brecht, bolnav, n-a putut veni la Darmstadt, unde şi-a trimis doar textul, publicat ulterior în reviste. Dar provocarea lansată de Dürrenmatt în ale sale *Theaterprobleme*, iniţial sub formă de conferinţe (ţinute în oraşe elveţiene şi vest-germane în toamna lui 1954 şi primele luni din 1955) nu-l putea lăsa indiferent pe autorul *Micului Organon pentru teatru*. El însuşi dezbătuse îndelung « eterna » chestiune a raportului dintre teatru şi realitate — în *Messingkauf*, de pildă, controversa este susţinută din patru puncte de vedere diferite, de Dramaturg, Actor, Filosof şi Muncitor, — pentru a-şi formula finalmente concluzia, aparent simplă, că « lumea de azi poate fi redată pe scenă doar ca lume în schimbare ». Soluţia brechtiană era una implicit ideologică (« Nu vă va surprinde să auziţi de la mine că problema descriptibilităţii lumii este o problemă socială ») şi, în consecinţă, implicit optimistă: « Într-o epocă în care ştiinţa se pricepe a modifica natura pînă într-acolo încît lumea ne apare drept locuibilă, omul nu mai poate fi descris semenului său ca victimă, ca obiect al unui mediu necunoscut, dat odată pentru totdeauna ». Teatrul, conceput ca instanţă pedagogică, esenţializează şi concretizează în modele tipice legile dialecticii, cultivînd concomitent gîndirea dialectică a spectatorilor şi pregătindu-i astfel pentru misiunea lor socială de agenţi conştienţi ai revoluţiei şi progresului.

În pofida multiplelor fire, perceptibile sau nu, care l-au legat de la bun început opera de autoritarul etalon brechtian, Dürrenmatt nu putea accepta ca atare aparenta evidenţă a unei asemenea dezlegări. Dacă asupra « ţelului » oricărei dramaturgii, ce nu poate fi decît « redarea lumii », consensul era de

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la sine înţeles, dilema începe odată cu întrebarea privitoare la capacitatea dramaturgului de a o *cunoaşte*, înainte de a o putea «reda» sau «re-construi» pe scenă. Celor doi paşi înainte ai lui Brecht, pentru care chestiunea identităţii dintre artă şi realitate era deja depăşită, preocupîndu-l acum, în primul rînd, efectul artei asupra realităţii, le urmează «pasul înapoi» al lui Dürrenmatt care, înarmat cu experienţa brechtiană, revine asupra întrebării iniţiale. Fără virulenţa unor Max Frisch sau Peter Handke, mai tîrziu, şi Dürrenmatt se îndoieşte de autenticitatea versiunii brechtiene asupra lumii, socotind-o excesiv aservită tezelor teoretice, «a căror victorie sau eşec decid finalmente asupra adevărului»[1] reprezentaţiei. Hans Mayer observa cu dreptate că stingheritoare i se par lui Dürrenmatt mai ales tiparele schilleriene, «sentimentale» (în opoziţie cu «naivitatea» unor Shakespeare, Molière sau Nestroy) şi retorice, detectabile, după el, la Brecht, şi proiectate îndeosebi în acel totalitarism modelator al parabolelor, în mecanismul hiperexact (şi simplist, adaugă Handke) al cauzalităţilor şi efectelor, constituindu-se într-o statică derulare de secvenţe aproape previzibile. Ori «Schiller a scris aşa cum a scris, pentru că lumea în care a trăit se mai putea oglindi în lumea pe care o scris-o, pe care şi-a creat-o ca istoric». Utopia absolutizantă a teoriei atotlămuritoare, iluzionîndu-l pe autorul *Operei de trei parale* asupra darurilor sale aproape demiurgice în raport cu lumea ce are a o «re-da», se bazează tocmai pe o asemenea premiză — astăzi falsă, crede Dürrenmatt, a cărui perspectivă asupra lecţiilor istoriei celei mai recente îi impune o rezervă circumspectă faţă de optimismul brechtian. O simplă comparaţie dintre piesa socotită, în creaţia sa timpurie, drept cea mai «brechtiană», *Un înger vine la Babilon*, şi presupusele ei puncte de plecare, *Cercul de cretă caucazian* şi *Omul cel bun din Sîciuan*, este în acest sens revelatoare: în timp ce Brecht dirijează conflictele şi pune în scenă, la propriu şi la figurat, contradicţiile, pentru a demonstra că istoria este un produs conştientizat al omului, Dürrenmatt invocă mitul turnului Babel ca expresie a zbaterii iraţionale, haotice, a imposibilităţii omului modern de a găsi un sens existenţei sale istorice. «Pe scenă prinde doar ceea ce spectatorul pricepe nemijlocit. Încît desfăşurarea unei afaceri într-adevăr rafinate scapă acestei înţelegeri» — declara un personaj din *Frank al cincilea*. Pentru Dürrenmatt, realitatea seamănă prea bine cu ceea ce se pune la cale în casa bancherilor Frank, încît «nu îndrăznesc să pot a o reproduce într-o piesă de teatru; o consider prea violentă, prea şocantă, prea crudă, prea dubioasă şi, mai cu seamă, prea puţin transparentă». Efortul lui Brecht de a întruchipa Binele şi Răul în entităţi distincte, omologabile în personaje opuse, sau de a circumscrie jocul unor reguli precise, ferite de intervenţia disturbatoare a întîmplării («Scena nu trebuie să oglindească dezordinea naturală a lumii»), i se pare superfluu vizavi de o lume «anonimă şi birocratizată», lipsită de «reprezentanţi autentici şi de eroi tragici» («Cazul Antigonei îl rezolvă secretarii lui Creon»), în care «destinul a părăsit scena, . . . pentru a pîndi din spatele culiselor». Dramaturgul abdică în faţa une realităţi pe care n-o mai percepe decît haotic, fragmentar, superficial, renunţă de bună voie la idealul, acum de neatins, al echivalenţei dintre lumea reală şi lumea teatrului, pentru a dobîndi . . . «o nouă libertate»: aceea de a compune, în locul unei singure lumi date, mai multe lumi «posibile», de a înscena un «joc» de-a realitatea, o «comedie» cu personaje tragice — «suprarealitate» ipotetică, al cărei suprem paradox îl reprezintă tocmai recuperarea, dincolo de facil-dogmatica *reflectare*, a unei realităţi haluci-

---

[1] Citatele teoretice din Dürrenmatt le-am extras din volumul *Theater-Schriften und Reden*, Verlag die Arche, Zürich, 1966.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dürrenmatt văzut de Varlin

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

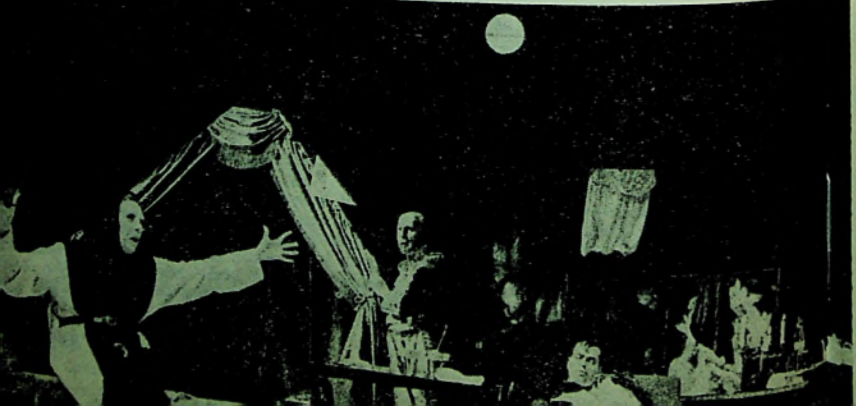
Dürrenmatt văzut de Varlin

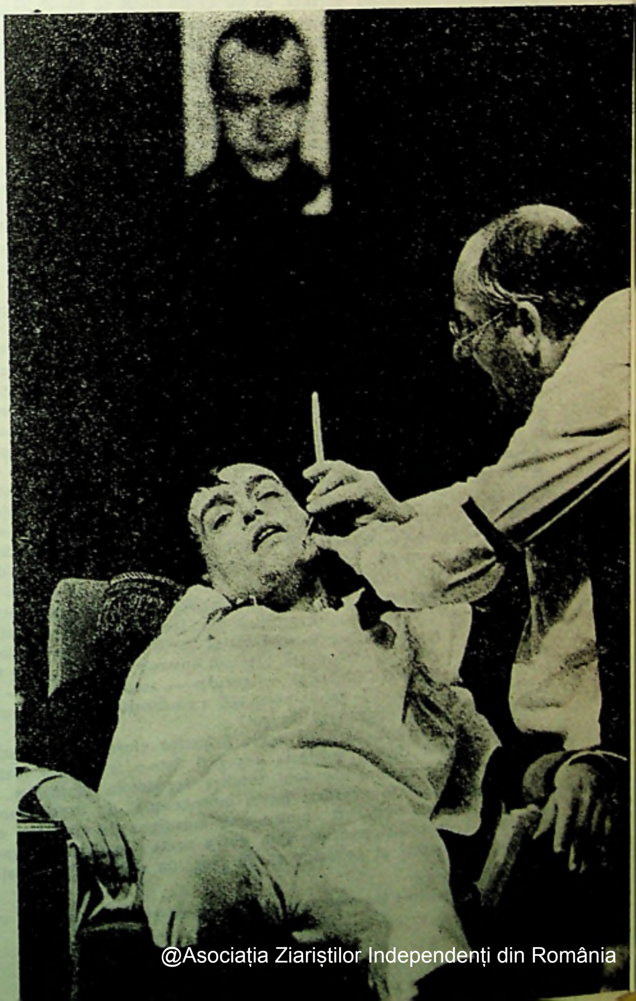
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Première d'«Achterloo», de Duerrenmatt, à Zurich

ZURICH (ATS). – Le public a réservé jeudi soir au Schauspielhaus de Zurich un accueil chaleureux à «Achterloo», une nouvelle pièce de l'auteur suisse alémanique Friedrich Duerrenmatt. Cette comédie a pour thème principal la trahison. Elle met en scène des personnages historiques venus de six siècls différents. [illegible]

Pendant une répétition, l'auteur entre deux Karl Marx. (Keystone)





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ționari. Pe fondul labirintic al accidentalului și întîmplătorului, se conturează episoadele unui scenariu parcă dintotdeauna știut: istoria se repetă, Atlas și Hercules se confruntă și se vor confrunta mereu, « tribunalul » existențial funcționează fără întrerupere, distribuindu-și sentințele implacabile și fără de apel. « Posibila » lume a ficțiunii, unde totul pare și este permis, își conține sîmburele « adevărat »; în ultimă instanță, ea nu există decît ca parabolă mijlocitoare (estetic) a unei realități ne-mijlocite — paradoxala, grotesca, absurda întîlnire a personajelor, mefistofelic joc al unei imaginații sceptice pînă la cinism, devine, treptat, credibilă, se transformă pe nesimțite într-o utopie (negativă) a lumii înconjurătoare.

Lovitură de . . . « teatru » ! Cu briciul lui Woyzeck, Marion îl ucide în final pe victoriosul Napoleon (vezi mitul lui Holofernes și al Judithei), pentru ca, în scena următoare, mereu prevenitorii și atenții « nepoți » Louis și Plon-Plon Bonaparte să apară pe scenă ca dr. Kühne și dr. Affolter, responsabili ai unui azil psihiatric, apostrofîndu-se reciproc pentru insuccesul unui experiment terapeutic ce le scăpase, iată, pentru a șasea oară, de sub control. Ne aflăm în plin Dürrenmatt ! Nebunii joacă teatru și e deajuns ca teatrul lor, combinație de schizofrenie și înțelepciune, să încalce pe neașteptate, chiar și numai pentru o clipă, limitele convenționale ale ficțiunii, pentru a marca, în plină comedie, cealaltă față — « adevărată » — schimonosită de crimă, de tragedie, a cotidianului propriei alienări. La un alt registru decît în *Fizicienii*, mecanismul jocului « de-a realitatea », *theatrum mundi*, se defectează din nou; jocul devine atunci sîngeroasă (și lamentabilă) realitate. Întregul sistem dürrenmattian se revelă aici, în nesistematica sa dezordine, în jocul obsesionat al căutărilor și alternativelor mereu amendate și corectate, în « întrecerea » tot mai brutală dintre ficțiunea realității și realitatea ficțiunii. Pentru a fi la « înălțimea » realității, observa undeva Joachim Kaiser, teatrul lui Dürrenmatt încearcă s-o depășească în . . . absurd. Libertinajul cu care sînt tratați nebunii din *Achterloo*, de doctori, dar și de dramaturg, « radicalismul » extrem al paradoxului pus în scenă la ambele nivele constituie o ultimă tentativă (« această piesă înseamnă un fel de reprezentație finală a dramaturgiei mele », ne avertizează autorul într-un interviu din ajunul premierei [1]) de a o provoca prin invenție, de a recunoaște însă, concomitent, — și de a o sugera în parabolă, — că în Rău nimic nu o poate întrece. Scenariul macabru al lui *theatrum mundi*, recapitulat în azilul de la Achterloo, se derulează suveran și imperturbabil, rolurile sînt mereu aceleași, doar sensul său și al lor e sortit să rămînă misterios. « Dimensiunea diabolică », cum o numește Dürrenmatt, a « noului » Waterloo rezultă tocmai din această absență a rațiunii « de a fi »: acea forță metafizică (Dumnezeu-Tatăl al lui Calderon) ce dirija figurile din *Așa e scris !*, devenită în *Anabaptiștii* bătrînul episcop, încîntat de « teatrul » pe care i-l oferă Münsterul în flăcări și « actorul » —, actor adevărat, — Bockelson, angajat îndată după măcel în trupa personală a cardinalului, a dispărut acum definitiv. *Theatrum mundi* funcționează în gol.

Excepțional ni se pare în acest *Achterloo* efortul de sinteză teoretică și, în paralel, efortul de a-l proiecta integral într-o « formă » teatrală: « *Achterloo* reprezintă o încercare de a-mi totaliza activitatea teatrală », citim în mai sus citatul interviu. Un adevărat festin inter-textual, în care propoziția Kristevei: « tout texte se construit comme une mosaïque de citations et tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » pare a fi asumată cu obstinată fervoare, un colaj al colajelor și, în plus, un colaj *despre* colaje, instaurează în

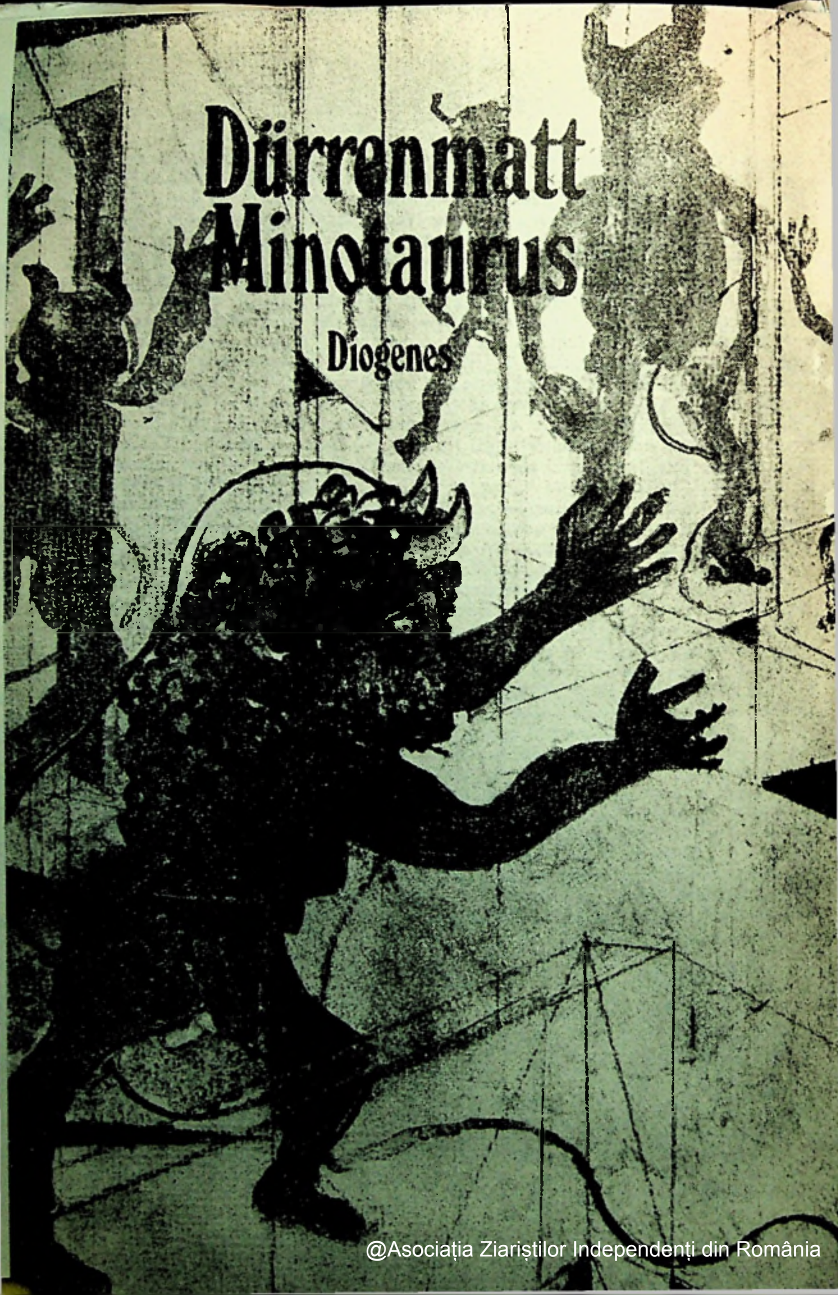
[1] Interviul folosit a fost publicat în revista « Schweizer Illustrierte » nr. 40/3 octombrie 1983

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

text (la care se adaugă indicațiile de regie, destul de numeroase) un « terorism » al citatului, fie livresc, fie « din realitate ». În principiu nimic nou (sic !) la Dürrenmatt, expert al reluărilor, parodiilor și auto-parodiilor — vezi numeroasele sugestii preluate de la Brecht sau Wedekind, dezvoltate apoi în *Căsnicia domnului Mississipi*, *Un înger vine la Babilon*, *Frank al cincilea*, *Părtașii* etc., versiunile rescrise ale mai multor texte proprii, unele din ele în variante triple, ca piesă de teatru, scenariu radiofonic și povestire (*Pana de automobil*, de pildă), și, mai recent, ciclul de *Materiale (Stoffe)*, din care a apărut un prim volum, unde fiecare motiv, fiecare situație tratate odată, sînt rediscutate în toate ipoteticile lor evoluții. În *Achterloo*, parabola « eternei reîntoarceri » transcende însă frontierele « conținutului » pentru a fi exemplificată prin însăși dezvăluirea formulei de « creație »: o combinație de fragmente disparate, incongruente în registrul normalității tocmai pentru că aparțin unor contexte altfel incompatibile. Invenția, noutatea (în ficțiune și, *mutatis mutandis*, în istorie) nu țin decît de *ars combinatoria*: « invențiile cele mai stridente, — declara cîndva Karl Kraus, — sînt citate ». Bombardamentul conotativ al semnificaților (de la pasajele din *Woyzeck* și *Danton*, de la finalurile *Fizicienilor* și *Grajdurilor lui Augias* pînă la contemporane aluzii la președinți-actori, manevre militare ca presiuni politice, sau simple sugestii vizuale, precum niște ochelari de soare ce apar și dispar — însăși alegerea lui Napoleon reprezintă un auto-citat din *Theaterprobleme*, unde declara că îl consideră ultimul « erou » în sens tradițional), artificiul însuși întreținut ca atare pe toată întinderea textului printr-un ambiguu joc al multiplelor oferte de decodare creează în chip automat « efectul de distanțare » (din nou Brecht !) necesar reflecției morale la care este invitat, finalmente, spectatorul. Căci orice tentativă « iluzionistă » asupra a ceea ce se petrece pe scenă și implicit pe scena lumii este demascată; dezordinea haotică ce se înstăpînește în ultima secvență a piesei reprezintă mai mult decît o simplă constatare asupra « stării » realului cît un avertisment și — de ce nu? — un îndemn la solidarizare. Angajamentul explicit pe care altădată Dürrenmatt îl refuza cu obstinație (vezi acea oroare de ideologie, transformată ea însăși, după cum bine arăta Manfred Durzak, în prejudecată ideologică) devine acum, într-o lume a « inarmării, a catastrofei ecologice, a războiului », nu doar inevitabil, ci și indispensabil.

Așadar, la întrebarea pusă cîndva de Dürrenmatt, dacă lumea de astăzi mai poate fi sau nu înfățișată pe scenă, răspunde însuși Dürrenmatt: « *Doar* teatrul mai e în măsură să reproducă lumea. El are nevoie de evadarea *în* realitate. Iar realitatea cea mai feroce e azilul psihiatric, ai cărui pensionari sîntem chiar noi — căci nebunii sînt mai puțin nebuni decît ne-nebunii. E lucrul cel mai teribil. *Achterloo* este, din acest punct de vedere, o piesă crîncenă ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Corectura
LIDA IGIROŞIANU

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

Secolul 20

nr. 7-8-9 • 1986

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAŢIA: CALEA VICTORIEI 115, TEL 50.74.96
BUCUREŞTI

Lei 51

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România